SANTERI LEVAS

JEAN SIBELIUS

W S O Y

Muistelma suuresta ihmisestä

Klassinen elämäkerta, läheltä seuranneen ihmisen inhimillinen muotokuva suuresta säveltäjästä

"Hyvä maisteri Levas, onnitellessani Teitä suuresta saavutuksestanne tahdon sydämellisesti kiittää Teitä kirjasta. Tuntuu siltä, kuin olisi elämäni toveri uudelleen ja yhä uudelleen lausunut ne minulle niin tutut sanat ja mielipiteet, joita Teidänkin oli niin auliisti suotu kuulla. Olen täynnä ihailua siitä johdonmukaisuudesta, jolla olette teoksenne luonut. Tosi ja lämmin on se kuva joka siitä tulee vastaani. Ihminen, – suuri ihminen. Kiitän Teitä ystävällisin muistoin ja ajatuksin."

Aino Sibeliuksen tekijälle Ainolasta lähettämä kiitoskirje ei ollut suinkaan ainoa, mutta varmasti vaikuttavin niistä myönteisistä arvioista, joita Santeri Levas sai vastaanottaa saatuaan valmiiksi suuren elämäkertateoksensa. Alunperin kaksiosaisessa kirjassaan Levas, joka toimi Jean Sibeliuksen sihteerinä yli kaksikymmentä vuotta, on piirtänyt muotokuvan säveltäjämestaristamme juuri niin elävänä kuin se voi olla vain läheltä seuranneen ihmisen silmin. Teos sulkee piiriinsä Sibeliuksen koko elämänkaaren syntymästä aina vuoteen 1957 saakka, esittää hänet meille ihmisenä ja luovana nerona.



Päällys: Pekka Loiri 78991

ISBN 951-0-13306-X

JEAN SIBELIUS

SANTERI LEVAS

JEAN SIBELIUS

Muistelma suuresta ihmisestä

WERNER SÖDERSTRÖM OSAKEYHTIÖ
PORVOO - HELSINKI - JUVA

Tämä kirja on aikaisemmin
ilmestynyt kaksiosaisena:
NUORI SIBELIUS, 1. p. 1957
ja JÄRVENPÄÄN MESTARI, 1. p. 1960

Kuvaliitteiden taitto:
Eija Kämäräinen ja Sirpa Westerholm

Värikuvat:
Seppo Hilpo ja Matias Uusikylä

ISBN 951-0-13306-X

WSOY:n graafiset laitokset
Porvoo ja Juva 1986

SUURI SYDÄN ON KUIN VALTAMERI
SE EI MILLOINKAAN JÄÄDY

Ludwig Börne

ALKUSANAT

Lähes kaksi vuosikymmentä sitten, helteisenä keskikesän iltana vuonna 1938, kävin ensimmäisen kerran Jean Sibeliuksen kodissa. Miten tavattoman hyvin muistankaan vielä sen illan. Hieman levottomana astuin Ainolan avaraan saliin kohdatakseni maailmankuulun säveltäjän, jota muotokuvien perusteella olin tottunut pitämään totisena, kenties vähän ärtyisänäkin vanhana herrana.

Miten yllätyinkään, kun vastaani asteli ylväsryhtinen tanakka mies, jonka koko olemus tuntui henkivän pelkkää sydämellisyyttä. Tuuheiden kulmakarvojen alta sädehti kaksi harmaata silmää, joiden ilme alituisesti vaihteli. Niiden valpas katse näytti tunkeutuvan tajuntani jokaiseen soppeen. Silmänräpäyksessä hän käsitti tulevan sihteerinsä arkuuden ja virkkoi jotakin leikillistä, mikä kohta synnytti lämpimän tunnelman. Sibeliuksella oli ilmiömäinen kyky lausua oikealla hetkellä tarkalleen oikeat sanat.

Hän rupesi kohteliaasti puhumaan minusta; kyseli elivätkö vanhempani vielä, oliko minulla lapsia, mitä

harrastin ja muuta sen sellaista. Kuultuaan minun kirjoittaneen pari kirjaa hän valitti vilkkaasti, ettei ollut niitä lukenut, ikään kuin se olisi ollut suurikin vahinko.

Vähän ajan kuluttua mestari kysyi, halusinko syödä päivällistä. Se oli minulle aivan yllättävä kysymys. En ollut osannut odottaa, että ensi töikseni joutuisin istuutumaan päivällispöytään maailmankuulun miehen kanssa. Vastasin kiireesti syöneeni kaupungissa ennen lähtöäni. Se olikin aivan totta. Mutta myöhemmin se vastaus on minua harmittanut joka kerta, kun sen muistan. Opittuani tuntemaan mestarin tavattoman hienotunteisuuden minulle selvisi, että hän ilmeisesti oli odottanut minua aterialle, vaikka saavuin Ainolaan varsin myöhään iltapäivällä. Kun kieltäydyin, ehdotti hän kohta kahvinjuontia. Kaikesta päättäen Sibelius siis heti alkajaisiksi jäi sihteerinsä vuoksi ilman päivällistä. Laihaksi lohdutuksekseni on jäänyt, että hän sentään poltti paksun Havannan ja kaksikin, vaikka minun oli sikareistakin kieltäydyttävä, koska en ollut niitä milloinkaan polttanut.

Kun sitten ryhdyimme keskustelemaan työstäni, kävi kaikki jälleen aivan toisin kuin olin ajatellut. Odotin ohjeita ja määräyksiä. Sen sijaan mestari muutamalla asian ytimeen osuvalla lauseella teki minulle selväksi, mistä oli kysymys, ja pyysi minua itseäni esittämään, millä tavoin halusin työn suorittaa. Koko ajan hän antoi minun ymmärtää, miten kiitollinen oli siitä, että yleensä suostuin hänen asioitaan hoitamaan. Se oli muka tavattoman suuri apu hänelle.

— Täällä meillä on ihan perhesuru, kun saapuu tärkeämpi kirje ja siihen on vastattava, hän virkkoi, ja harmaisiin silmiin syttyi veitikkamainen välke.

Sitten hän kertoi entisistä sihteereistään. He olivat yleensä olleet lyhytaikaisia. Eräs nuori elegantti neitonen oli Ainolaan tullessaan niin hermostunut, että ensi töikseen rikkoi kirjoituskoneen.

— Hän soitti näppäimillä Lisztin pasaasin ja siinä

sitä oltiin, selitti mestari ja huiskautti molemmin käsin ilmaan komean juoksutuksen. — Ällistyneinä seisoimme, koko perhe, katsomassa hävitystä.

Kone oli lähetettävä korjattavaksi, ja neitosen ensimmäinen käynti jäi hänen viimeisekseen. Mestarin puoliso ja tyttäret saivat jälleen hoitaa kirjeenvaihdon.

Mihin kaikkeen lienen minäkin syyllistynyt pitkänä sihteerinkautenani. Koneita en tullut särkeneeksi, mutta kaikki muut ajateltavat erehdykset ja kommellukset mahtuivat varmasti kahteen vuosikymmeneen. Milloinkaan minulle ei sanottu niistä ainoatakaan pahaa sanaa. Yhtä huomaavainen, yhtä rakastettava kuin tuona ensimmäisenä iltanani jaksoi mestari olla kaikki ne pitkät vuodet, jotka minulla oli onni toimia hänen sihteerinään. Ei koskaan moitetta, tuskin kärsimätöntä elettä, aina pelkkää sydämellisyyttä. Syvästi kiitollisena tulen viimeiseen päivääni saakka muistamaan mestarin hyvyyden ja kaiken sen rohkaisun ja elämänuskon, jota jo hänen pelkkä läheisyytensä soi minulle runsain mitoin. Suurta säveltäjää ympäröi niin väkevä henkinen voimansäteily, etteivät köyhät sanat ensinkään pysty sitä kuvaamaan.

Miten onnellinen olinkaan tuona elämäni tärkeimpänä iltana, kun Ainolasta lähdettyäni kuljin vihreän metsän halki maantielle. Veräjälle päästyäni alkoivat sisässäni äkkiä soida Sadun sävelet. Pysähdyin miettimään. Oliko mestari kenties maininnut jotakin sävelrunoelmastaan? Ei, ei sanaakaan. Emme olleet yhtään puhuneet hänen musiikistaan, vielä vähemmän mitään soittaneet. Mutta sittenkin kuulin aivan selvästi Sadun tenhoavan poljennon. Se seurasi minua asemalle saakka ja häipyi vasta junan pyörien jyskytykseen.

*

Varsin aikaisin aloin kerätä aineistoa muistelmateosta varten. Joka kerta palattuani kotiin Ainolasta merkitsin ensi töikseni paperille havaintoni ja sellaiset Sibe-

liuksen lausunnot, jotka katsoin tärkeiksi. Alussa arastelin tunnustaa sitä mestarille itselleen. Tiesin ettei hän kernaasti paljastanut yksityistä elämäänsä sivullisille. Mutta tietenkin Sibeliuksen kotkankatseelta oli turha yrittää mitään salata. Muistin tukemiseksi merkitsin jo Ainolassa lehtiööni lyhyitä iskusanoja, ja sen hän pian keksi. Kaipa hän arvasi muutenkin, että halusin kirjoittaa hänestä teoksen. Sovimme, ettei sitä julkaistaisi ennen hänen kuolemaansa, ja siitä lähtien minun ei enää tarvinnut arastella. Päinvastoin mestari usein aivan omasta aloitteestaan antoi minulle tietoja elämästään ja teoksistaan, jotta ne tulisivat oikein esitetyiksi. Varsinkin myöhempinä vuosina, Schumann-elämäkertani ilmestyttyä, hän joskus teki pieniä muistiinpanoja minua varten. Sellainen oli mm. hänen lausuntonsa Sadusta, jonka olen toistanut kirjan seitsemännessä luvussa. Robert Kajanuksesta mestari kerran kirjoitti oikein muistilistan. Kun saavuin Ainolaan, istutti hän minut pöydän ääreen, asteli itse edes takaisin kirjastossa ja kertoi. Parhaan kykyni mukaan olen koettanut esittää kahden suurmiehen ystävyyden sellaisena kuin se todellisuudessa oli.

Vaikka Sibelius siis suhtautui näin myötämielisesti aikeisiini, niin hän toiselta puolen varoi mainitsemasta sellaisia seikkoja, joita ei halunnut julkisuuteen. Jokainen ihminen, suurinkin, pyrkii jo aivan vaistomaisesti esittämään elämänsä ja luonteensa määrätyssä valossa. Suoraan kysymykseen ei aina tullut suoraa vastausta, ja mestarin vilkkaudesta johtuen moni seikka saattoi jäädä hieman epäselväksi. Sen havaitsin nimenomaan myöhempinä vuosina, jolloin joskus laadin kyselykaavakkeen. Sibeliuksen esitys oli tavattoman rikasta ja vaihtelevaa. Samassa asiassa hän harvoin pysyi pitempään. Äkkiarvaamatta hän siirtyi toiseen aiheeseen, vaikkei edellistä vielä ollut selvitetty kuin puoleksi.

Varsin usein sain häneltä sellaisiakin tietoja, joita jo oli käsitelty Sibelius-kirjallisuudessa. Merkitsin nekin aina muistiin. Ne sisälsivät usein lisäpiirteitä tai

uusia vivahteita. Muutenkaan en ole aikaisemmin julkaistuja tietoja mitenkään karttanut, milloin ne teoksen kokonaisuuden ja piirtämäni elämänkuvan kannalta ovat olleet tarpeellisia. Varsinkin aikalaisten lausuntoja olen esityksen elävöittämiseksi käyttänyt runsaasti nimenomaan kirjan ensimmäisessä osassa.

Vuosien mittaan aineistoni kasvoi nopeasti. Tutustuin mestarin luonteeseen yhä paremmin ja sain kuulla yhä enemmän hänen elämästään. Hän kertoi siitä kernaasti, varsinkin milloin olimme kahden kesken; ei yhtäjaksoisesti ja järjestelmällisesti, vaan nopeasti vaihtuvina kuvina ja muistelmina, jotka sitten itse sain liittää yhteen. Koetin ottaa talteen pienetkin tiedonjyvät, vaikka ne ensi kuulemalta saattoivat tuntua turhanpäiväisiltä. Kaikki mitä suuri säveltäjä on kokenut, vähäpätöisinkin, selventää hänen elämänkuvaansa. Pienikin viite voi kenties kerran olla arvokas hänen musiikkinsa tutkijoille.

Mestarin lisäksi hänen puolisonsa on vuosien kuluessa joutunut kertomaan minulle paljon yhteisistä vaiheista, varsinkin lähempään perhepiiriin kuuluvaa. Useimmiten olimmekin kolmisin, ja puolisoiden kuvaukset täydensivät toisiaan. Kiitollisena olen merkinnyt muistiin rouva Aino Sibeliukselta saamani tiedot, jotka yleensä ovat seikkaperäisempiä kuin mestarin antamat.

Mikään elämänkuvaus ei voi olla täysin objektiivinen. Se on aina samalla kirjailijan oman henkisen ja sielullisen asenteen ilmaus. Hän joutuu suorittamaan valintaa koko elämän käsittävästä laajasta aineistosta. Jo sitä tehdessäni olen tietenkin merkinnyt muistiin vain sen, minkä olen katsonut tärkeäksi mestarin elämänkuvan kannalta, ja myöhemmissä vaiheissa uusi karsinta on ollut välttämätön. Kahden vuosikymmenen aikana jouduin kuulemaan ja omin silmin näkemään niin paljon, että tähän teokseen loppujen lopuksi on mahtunut vain pienen pieni murto-osa.

Omien muistiinpanojeni lisäksi olen käyttänyt

kaikkia muitakin saatavissa olevia lähteitä. Tärkeitä ovat olleet nimenomaan sanomalehdistössä esiintyneet konserttiselostukset, arvostelut ja muut tiedot sekä teoksen lopussa lueteltu Sibelius-kirjallisuus, josta haluan erikoisesti mainita Karl Ekmanin ja Erik Furuhjelmin elämäkerrat. Sibeliuksen oma kirjeenvaihto on sen taustaa tuntevalle sisältänyt arvokkaita tietoja, etupäässä teoksia ja niiden esitystä koskevaa.

Olen tässä kirjassa joutunut puhumaan hyvinkin paljon Sibeliuksen sävellyksistä. Niiden seikkaperäinen selostaminen, saatikka sitten musiikillisen sisällön teoreettinen erittely, eivät kuitenkaan kuulu tämän kirjan puitteisiin. Alusta pitäen olen vain halunnut piirtää kuvan suuresta ihmisestä ja kertoa hänen elämänsä tavalliselle suomalaiselle lukijalle, sellaisellekin, joka ei ole musiikkia harrastanut mutta silti haluaa tietää, millainen oli Suomen ainoa kansainvälinen nero.

Olen katsonut sen melkein velvollisuudeksi, koskapa Luoja on nähnyt hyväksi suoda minulle onnen olla kaksi vuosikymmentä hengen jättiläisen läheisyydessä. Hartaasti toivoisin pystyneeni antamaan lukijalle edes jonkinlaisen, joskin varmasti hyvin vaillinaisen käsityksen siitä inhimillisestä suuruudesta, jota itse kerta kerralta, vuosi vuodelta saatoin vain yhä enemmän ihmetellä ja nöyrästi ihailla.

SISÄLLYS

NUORI SIBELIUS

JÄRVENPÄÄN MESTARI

NUORI SIBELIUS

I

Syntyperä ja suku
Lapsuus
Kouluvuodet

Perjantaina, joulukuun kahdeksantena 1865, Hämeenlinnan pataljoonan- ja kaupunginlääkäri Christian Sibelius kirjoitti veljelleen Pehrille Turkuun ja kertoi perheessä sattuneesta suuresta tapahtumasta — paljon suuremmasta kuin itse osasi aavistaakaan. Kirjeen sävy oli tavallista lämpimämpi: »Ainoa, hyvä, rakas veljeni! Kiiruhdan ilmoittamaan Sinulle, että Mariani viime yönä puoli yksi sai vankan pojan ja että hän itse voi hyvin. Hän lähettää Sinulle sydämelliset terveiset. Hän on iloinen ja onnellinen. Linda-tyttönen tervehtää setäänsä. Hänellä on kovasti touhua pikku veljestään. Rakas veli, miten onkaan Herra minua siunannut, aivan vastoin omaa ansiotani!»

Jos tähtienlukija olisi piirtänyt taivaankartan sinä hiljaisen talviyön hetkenä, jolloin uusi tulokas aloitti maallisen elämänsä, olisi hän kohta pannut merkille, että Uranus-planeetta, omia teitään kulkevien ihmisten mahtava tähti, sädehti taivaan korkeimmalla kohdalla. Muutakin merkittävää oli pienen pojan elämänkartassa. Aurinko, taivaan valtias, oli Jousimiehessä,

Jupiterin suojeluksessa, jota muinaiset tietäjät sanoivat suureksi onnentuojaksi. Kuu puolestaan kulki kuninkaallisessa Leijonassa, ja molemmat taivaanvalot olivat asettuneet keskenään maahan nähden kauniiseen kolmioon. Se tiesi entisajan viisaiden mukaan ylevämielistä, rikashenkistä ihmistä, joka oli syntynyt suorittamaan merkittävän elämäntyön.

Juuri sellainen oli tuleva Sibelius-puolisoiden pojasta, jolle kasteessa annettiin nimet Johan Julius Christian, mutta jota kaikki ennen pitkää rupesivat kutsumaan Janneksi. Hän oli perheen ensimmäinen poika. Linda-tytär oli syntynyt pari ajastaikaa ennen häntä, ja kolmen vuoden kuluttua Jannelle syntyi veli, Christian.

Sibeliusten suku oli kotoisin Artjärveltä, Männistön kylän Pekkalan talosta. Christian Sibeliuksen isoisän isä, Matti Martinpoika, oli keväällä 1748 siirtynyt etelämmäksi Lapinjärvelle, missä hänen poikansa, Juho Matinpoika, viljeli Sibben tilaa, ja siitä suku sai nimensä, josta kerran oli tuleva maailmankuulu.[1] Juho Matinpoika Sibben vanhin poika, säveltäjän isoisä Johan Sibelius, eli kauppamiehenä ja kunnallisraatimiehenä Loviisassa ja nai Skånesta Suomeen muuttaneen tri Mathias Åkerbergin tyttären Catharina Fredrikan. Heille syntyi neljä poikaa, Johan, Pehr, Christian ja Edvard, sekä tytär Evelina.

Hämeenlinnan kaupunginlääkärin ei ollut suotu jäädä seuraamaan Janne-poikansa elämänvaiheita. Tuskin seitsemänviidettä ikäisenä hänen oli lähdettävä suuren armahtajan eteen. Raskaat kato- ja nälkävuodet 1867 ja 1868 vaativat toistasataatuhatta uhria, ja heidän joukossaan oli Christian Sibeliuskin. Kamppaillessaan Hämeenlinnassa raivoavaa lavantautia vastaan hän sai tartunnan ja kuoli vain muutamia päiviä sairastettuaan. Janne muisti koko elämänsä mustan katafalkin, jolla kirstu oli seisonut. Hän istui sen vieressä lattialla ja leikki isän metsästystorvella, joka hänen kätösissään oli valtavan iso kuin orkesterituuba. Hau-

taussaattueen lähtiessä liikkeelle hän oli laulanut kirkkaalla äänellä: »Juokse porosein poikki vuoret maat.» Se oli hänen hyvästijättönsä.

Jannelle ei jäänyt isästään mitään omaa mielikuvaa. Mutta hän muisti istuneensa tämän sylissä ja katselleensa kuvakirjaa, jonka lehdet olivat irrallisia. Selvimmin hänen mieleensä oli painunut kaunis valkoinen joutsen. Puoli vuosisataa myöhemmin suuren säveltäjän vävypojat appeaan ilahduttaakseen hankkivat hänelle saman kuvateoksen, jonka nimi, *Nilssons Skandinavisk Fauna,* oli selvinnyt äidin kertomuksista. Mestari totesi silloin, että valkea joutsen, josta hänelle oli jäänyt häikäisevä mielikuva, olikin kutistunut aivan mitättömäksi. »Ei pitäisi tarkistaa vanhoja muistoja», hän arveli. »Ne menettävät runollisuutensa.»

Poikavuosinaan ja kauan jälkeenpäinkin Janne painoi tarkasti mieleensä kaiken, mitä omaiset ja tuttavat kertoivat hänen isästään. Vielä vanhoilla päivilläänkin hän aina ilostui, kun sai tietää jonkin uuden piirteen. Kaikki mitä hän kuuli, todisti Christian Sibeliuksella olleen paljon ystäviä eikä yhtään vihamiestä. Valoisan, rehdin luonteensa ja hyvän sydämensä ansiosta Hämeenlinnan kaupunginlääkäri oli tavattoman suosittu. Hän ei saanut puuttua mistään paremmasta illanvietosta, sillä miellyttävämpää seuramiestä tuskin saattoi kuvitella. Hän lauloi ja soitti kitaraa. Poikavuosinaan, käydessään Porvoon kimnaasia, hän oli ollut koulukuoron innokkaimpia jäseniä. Olipa hän laulanut kuorossa silloinkin, kun ensimmäinen suomalainen ooppera, »Kaarle kuninkaan metsästys», esitettiin Helsingissä vuonna 1852.

Kaiken kaikkiaan Christian Sibelius oli elämänmyönteinen, avosydäminen ihminen, joka tunsi lämmintä myötätuntoa lähimmäisiään kohtaan ja oli aina valmis auttamaan. Ne olivat kaikki ominaisuuksia, jotka sellaisinaan periytyivät pojalle.

Isänsä menettäneiden lasten koko rakkaus kohdistui äitiin. Maria Charlotta Sibelius, joka jäi leskeksi

seitsemänkolmatta ikäisenä, oli Pyhäjoen rovastin Gabriel Borgin vanhempi tytär. Hän oli syvästi uskonnollinen luonne, jolle usko tiesi nöyrää alistumista Luojan tahtoon ja rakkautta muita ihmisiä kohtaan. Puolisonsa kuoltua hän ei pyytänyt mitään muuta kuin saada elää lastensa hyväksi ja voimiensa mukaan edes jotenkin korvata heille sen, minkä he olivat menettäneet. Kaikki pitivät tästä vaatimattomasta, lempeästä naisesta. Tyttövuosina hänen ympärillään oli aina parveillut nuorukaisia, ja usein hänen ikkunansa alla kajahti yöllinen serenadi. »Eipä ihme, että Marian pojasta tuli suuri säveltäjä», tuumi eräs hänen senaikaisia ihailijoitaan. »Yhdellekään tytölle emme laulaneet niin paljon kuin hänelle.»

Varmasti Janne sai äidiltään perinnöksi ominaisuuksia, jotka olivat välttämättömiä hänen elämäntyössään. Eräs tärkeimpiä oli tavaton sielullinen herkkyys. Maria Sibeliuksella oli jopa eräänlainen aavistuksen lahja, joka ilmeni usein. Joka kerta, ennenkuin sairastui vakavasti, hän näki unessa, että astui kirkon ovesta sisään. Muutamia päiviä ennen kuolemaansa hän uneksi ensimmäisen kerran, että meni Herran ehtoolliselle.

Äidin ja pojan suhde kehittyi vuosien kuluessa tavattoman läheiseksi. Jannella oli se varma vakaumus, että äidin hyvät ajatukset auttoivat häntä, olipa hän missä hyvänsä. Äidin kuoltuakin hän tunsi yhä olevansa tämän suojeluksessa, ja se usko säilyi hänessä halki pitkän elämän. Vielä aivan viimeisinä elinvuosinaankin hän puhui siitä.

Maria Sibelius saavutti täysin sen mihin pyrki, sillä pikku Jannen lapsuus oli valoisa ja huoleton. Kohta isän kuoltua perhe muutti isoäidin, Catharina Borgin kotiin. Tämä asui leskeksi jäätyään Hämeenlinnassa naimattoman tyttärensä Julian kanssa. Pahempia taloudellisia vaikeuksia ei ollut. Tosin Christian Sibeliukselta ei jäänyt mitään omaisuutta. Hän oli liian usein suostunut monien ystäviensä takaajaksi ja sen

vuoksi joutunut itse tekemään velkoja. Ne maksettiin kuolinpesän varoista, eikä perheelle jäänyt muuta kuin pieni eläke. Mutta Maria Sibelius ryhtyi hoitamaan äitinsä taloutta, mikä olikin tarpeen, koska Julia-sisar oli sairaalloinen. Sukulaiset, varsinkin Turussa asuva Pehr Sibelius, tukivat perhettä usein ja auliisti. Olivathan Janne, Christian ja Linda suvun ainoat lapset. Pehr Sibelius oli poikamies, ja hänen molemmat muut veljensä olivat samoin kuolleet naimattomina.

Pyhäjoen rovastin leski, Catharina Juliana Borg, josta nyt tuli tärkeä henkilö pikku Jannen elämässä, oli viisas ja lujaluontoinen nainen, joka ymmärsi ihmisiä. Hänen kasvonsa olivat aina vakavat, ja hän saattoi olla ankara, milloin sitä tarvittiin. Tyttärensä lapsiin hän kiintyi lämpimästi, vaikkei sallinutkaan heitä hemmoteltavan, mihin nuori äiti helposti hairahtui. Lujan luonteensa vastapainona Catharina Borgilla oli elävä huumorintaju, niin kuin viisailla ihmisillä yleensäkin. Sen turvin Janne sai pahankin kujeen anteeksi. Ei tarvittu paljoa, kun totiset kasvot jo kirkastuivat.

Hämeenlinna, missä Janne Sibelius joutui viettämään poikavuotensa, oli pieni idyllinen maalaiskaupunki puutaloineen, kujineen ja puistikkoineen. Sen asukasluku oli kolmisen tuhatta. Vuonna 1831 tulipalo oli hävittänyt kaupungista kolme neljännestä. Kuvernöörin asuinrakennus oli Hämeenlinnan ainoa kivitalo. Tehdaslaitoksia ei ollut eikä liioin sanottavampaa kaupankäyntiä. Kaupunkilaisten elämä kului hiljaisesti ja kodikkaasti. Kiireestä ei vielä tiedetty mitään, kaikilla oli paljon aikaa antautua omille harrastuksilleen, ja seuraelämä kukoisti porvariston keskuudessa. Hämeenlinnan ympäristössä oli suuria kartanoita, joissa usein kokoonnuttiin, ja niiden omistajat kävivät puolestaan perheineen Hämeenlinnassa. Heidän hevosvaljakkonsa olivat jokapäiväinen näky kapeilla kaduilla.

Oman leimansa kaupungin elämälle antoi venäläinen sotaväki, jota ei mitenkään vieroksuttu. Ennen sortovuosia suomalaiset ja venäläiset perheet seuruste-

livat paljon keskenään, olivatpa komeat venäläiset upseerit hyvinkin haluttuja porvariston illanviettoihin ja tanssiaisiin. Moni hämeenlinnalainen neitonen joutui silloin venäläisen perheen äidiksi.

Kulttuuripyrkimyksillä oli niihin aikoihin suurempi merkitys kodeissa kuin nykyään, ja musiikkia harrastettiin paljon. Ei ollut radioita eikä äänilevyjä, mutta kotimusiikki kukoisti. Säätyläisperheissä kuului melkein hyvään kasvatukseen, että kaikki lapset osasivat soittaa jotakin instrumenttia, tavallisesti pianoa, viulua tai selloa. Oli helppo saada kokoon kamarimusiikkiyhtyeitä, ja musiikki-iltoja järjestettiin tavan takaa. Tieto niistä levisi helposti, sillä kaikki tunsivat toisensa, eikä mitään sen kummempia kutsuja tarvittu. »Lähdetään Tigerstedteille», sanottiin. »Siellä soitetaan tänä iltana Brahmsin c-molli-trio.» Ja sinne sitten lähdettiin miehissä. Asuntopulasta ja ahtaista oloista ei silloin tiedetty mitään, kodit olivat tilavia ja huoneet avaria. Suurempikin joukko saattoi kokoontua samalla kertaa.

Mutta Hämeenlinna ei ollut ainoa pikkukaupunki, jonka elämään Janne perehtyi perin pohjin kasvuvuosinaan. Kesäisin Catharina Borg muutti maalle Sääksmäelle, missä hänen naimattomat sisarensa Rosa ja Inga Haartman omistivat Annilan kartanon. Silloin lapset lähetettiin Loviisaan isoäitinsä Catharina Sibeliuksen luo.

Jos jo Hämeenlinna oli pieni rauhallinen maalaiskaupunki, niin sitäkin idyllisempi paikka oli Loviisa kauniine huviloineen ja vehmaine puutarhoineen sinisen Suomenlahden rannalla. Kaupunki oli perustettu vasta Turun rauhan jälkeen vuonna 1745 asuinsijaksi Haminasta ja Lappeenrannasta paenneille siirtolaisille, eikä sen väkiluku vielä 1800-luvun loppupuolellakaan ollut kohonnut paljon yli parintuhannen. Keväällä 1855 Loviisassakin raivosi ankara tulipalo, joka tuhosi melkein koko kaupungin. Yhdeksänkymmentä rakennusta joutui tulen saaliiksi. Se läheni uhkaavasti Sibe-

liustenkin taloa, missä Catharina Sibelius silloin oli elänyt leskenä jo yli vuosikymmenen. Mutta juuri sillä kohdalla palo äkkiä pysähtyi, koska tuuli kääntyi. Siten Jannekin joutui poikana asumaan isänsä lapsuuskodissa.

Loviisan asukkaat viettivät idyllistä hiljaiseloa. Päivät kuluivat toinen toisensa kaltaisina. Mitään merkittävää ei tapahtunut. Varsinkin talvella oli aivan kuollutta. Jos yöllä oli satanut lunta ja torille ilmestynyt jalanjäljet, niin siitä jo syntyi puheenaihe. »Kukahan on mahtanut kulkea torin poikki näin varhain», ihmeteltiin. »Hänen on täytynyt olla liikkeellä hyvin aikaisin, koskapa emme ole nähneet mitään ikkunasta.»

Keväällä elämä hieman vilkastui. Silloin myöhäissyksyllä merelle lähteneet kauppa-alukset palasivat Espanjasta suola- ja tupakkalastissa, ja muutenkin yhteydet paranivat. Loviisa ei ollut niin täysin eristetty kuin saattaisi arvella. Pietarin rataa ei silloin vielä ollut, ja maantie kulki kaupungin kautta. Matkustajat pysähtyivät usein Loviisaan joksikin aikaa. Heidän joukossaan oli paljon kuuluisia taiteilijoita, jotka palasivat Venäjältä Suomen kautta. Monet heistä esiintyivät Loviisassa ja olivat vieraina kaupungin parhaissa kodeissa. Nuori Janne-poikakin joutui kosketuksiin heidän kanssaan asuessaan isoäitinsä luona.

Catharina Fredrika Sibelius oli hieno vanha rouva, jolla oli tapana käyttää valkoista kovitettua kaulusta ja istua ryhdikkäänä selkänojattomalla taburetilla. Taloudesta huolehti hänen naimaton tyttärensä Evelina, joten vanhan rouvan ei enää tarvinnut itseään rasittaa. Hän eli muistoissaan, pelasi paljon pasianssia, puhdisti marjoja ja teki muuta pientä. Usein hän kutsui ystäviään luokseen illaksi, ja silloin pelattiin preferenssiä luusta valmistetuilla pelimarkoilla.

Molemmat naiset kohdistivat koko rakkautensa Janneen ja hänen sisaruksiinsa. Pojalla oli lupa tehdä melkein mitä hyvänsä, ja kaikki kepposensa hän sai anteeksi. Isoäidillä oli tapana kertoa hänelle sukulaisis-

taan ja nuoruutensa päivistä; tanssiaisista ja rekiretkistä ja varsinkin sotavuosista 1808–1809, jolloin Loviisan asukkaat jopa kerran joutuivat pakenemaan kasakoita suureen luolaan kaupungin ulkopuolelle. Evelina-täti puolestaan hemmotteli Jannea kaikin tavoin. Hänellä oli runollinen mielikuvitus ja suuri rakkaus musiikkiin, niin kuin pojallakin. He viihtyivät mainiosti yhdessä.

Loviisassa ja sen saaristossa vietetyt kesät olivat Jannelle kulta-aikaa. Siellä oli vapaus, ihana kesäinen luonto, kukkivat kirsikkapuut ja aava meri. »Lapsuusmuistot entisestä Loviisasta ovat minulle pyhiä ja valon kirkastamia», hän kirjoitti vanhana miehenä ystävälleen Axel Arrheniukselle.

Oli vielä eräs sukulainen, jonka kanssa Janne lapsuus- ja kasvuvuosinaan joutui paljon tekemisiin. Joulu- ja pääsiäislomat hän vietti veljensä kanssa Pehr-sedän luona Turussa.

Pehr Sibelius oli sangen omintakeinen mies. Häntä pidettiin kotikaupungissaan originaalina, joskin hän samalla nautti eräänlaista arvonantoa. Hänen ulkonainen olemuksensa ei mitenkään viitannut eriskummallisiin harrastuksiin. Itse asiassa Pehr Sibelius oli tavallinen sivistynyt liikemies, joka aina esiintyi hienosti ja puhui hiljaisella äänellä. Hänen siemenkauppansa Turussa menestyi hyvin, ja vuosien mittaan hänestä tuli varsin varakas.

Mutta paljon enemmän kuin liikeasiat Pehr Sibeliusta kiinnostivat tähtitiede ja musiikki, joita hän harrasti omalla erikoisella tavallaan. Hän luki innokkaasti Jules Vernen ja Flammarionin fantastisia teoksia ja arveli varmaan olevansa hyväkin tiedemies. Oman kaukoputkenkin hän oli hankkinut; se ei luultavasti ollut kaikkein parhaita, koskapa Janne väitti näkevänsä paljon paremmin paljaalla silmällä. Yleensäkin Pehr Sibeliuksen kokeilut todistivat pikemmin lennokasta mielikuvitusta kuin tieteellistä pätevyyttä. Kerran hän istui poikien kanssa koko yön rakentamattomalla tontillaan Humalistonkadun varrella odottamassa meteoria, jon-

ka muka piti pudota juuri sinä yönä. Jannen oli vilu ja nälkä, eikä mitään meteoria tietenkään ilmestynyt.

Tunnottomat henkilöt saattoivat käyttää hyväkseen Pehr Sibeliuksen herkkäuskoisuutta. Kerran Turkuun ilmestyi ranskalainen seikkailija, joka selitti rakennuttavansa Siperiaan valtavat merkkilaitteet, joiden avulla pääsisi yhteyteen Mars-planeetan kanssa. Missä määrin Pehr-setä lienee ottanut miehen puheet täydestä, ei ole tiedossa, mutta näin rohkea suunnitelma kiihotti joka tapauksessa hänen mielikuvitustaan, ja hän antoi ranskalaiselle sievoisen rahasumman.

Musiikki oli Pehr Sibeliukselle vielä läheisempi kuin tähtitiede. Hän kävi ahkerasti konserteissa ja soitti itse useitakin soittimia, eniten viulua. Senkin hän teki omalla erikoisella tavallaan. Musiikin vuoro oli yön hiljaisina hetkinä. Silloin Pehr-setä nousi vuoteestaan, tavallisesti kahden korvissa, ja saattoi fantisoida viululla useita tunteja yhteen menoon.

Jannea nämä Pehr-sedän omituisuudet eivät mitenkään häirinneet. Hän viihtyi erinomaisesti tämän kauniissa poikamieskodissa ja otti innokkaasti osaa setänsä harrastuksiin. Tietenkin Pehr Sibelius toivoi, että veljenpojista tulisi tähtitieteilijöitä, mutta kun Janne valitsi säveltaiteilijan epävarman uran, oli Pehr-setä varmastikin se sukulainen, joka vähiten oudoksui pojan päätöstä.

Siihen päätökseen liittyi hauskalla tavalla Jannen vanhimman sedän, Johan Sibeliuksen muisto. Tämä oli ollut merikapteeni ja kuollut keltakuumeeseen Kuubassa pari vuotta ennen pojan syntymää. Siihen aikaan oli tapana, että suomalaiset säätyläiset, varsinkin ulkomailla liikkuessaan, ranskansivat etunimensä, ja loviisalainen merikapteeni käytti nimeä Jean Sibelius. Lähtiessään viimeiselle purjehdukselleen hän jätti kotiin nipullisen käyntikorttejaan, jotka Janne nuorena ylioppilaana sattui näkemään. Nimi viehätti häntä, ja hän päätti ottaa sen taiteilijanimekseen. Käyttipä hän setävainajansa käyntikorttejakin ensimmäisenä opiskelu-

vuotenaan Helsingissä. Havannassa kuolleen suomalaisen merikapteenin nimestä tuli siten eräs säveltaiteen kuuluisimpia.

*

»En ollut mikään ihmelapsi», kertoi Jean Sibelius kerran itse varhaisimmista vuosistaan. »Olin aivan tavallinen, hyvän kasvatuksen saanut poika, kirjoittelin sieviä kirjeitä isoäidilleni ja suutelin häntä kädelle aamuisin. Kenties minussa oli hiven mammanpoikaakin, mikä kai johtui siitä, ettei minulla ollut isää. Lähtöni elämään olisi varmaan ollut aivan toisenlainen, jos isäni ei olisi kuollut nuorena.»

Mutta vaikka Janne ei ollutkaan ihmelapsi, niinkuin Mozart ja Mendelssohn, niin häntä ei liioin voinut sanoa aivan tavalliseksi pojaksi. Ulkonaisesti hän ei eronnut tovereistaan paljonkaan; hänellä oli samat leikit ja kujeet kuin heillä. Mutta hän suhtautui kaikkeen kokemaansa aivan omalla tavallaan. Hänen mielenkiintonsa elämän ilmiöihin oli yhtä vireä kuin muiden lasten, mutta syvällä sielussaan hänellä oli oma maailmansa, missä kaikki koettu muovautui uudeksi. Tavattoman rikas mielikuvitus, herkät aistit ja intensiivinen eläytyminen ulkoapäin tuleviin vaikutelmiin synnyttivät hänessä sisäisiä kokemuksia, jotka olivat muille outoja. »Pojista oli aina hauskaa tehdä jotakin omin käsin, veistellä, rakentaa tai näperrellä», Sibelius kertoi itse lapsuudestaan. »Minusta t u n n e l m a oli pääasia. Kerran panin metsässä sammalta tulitikkulaatikkoon, jota sitten pidin taskussani. Otin sen aina toisinaan esille ja haistelin sammalta. Silloin pääsin kohta metsän tunnelmaan, kuulin puiden huminan ja lintujen laulun.»

Joskus hän paneutui vatsalleen karviaismarjapensaan alle puutarhassa ja hengitti syvään mustan mullan tuoksua. Se antoi hänelle ihmeellisen tyydytyksen ja mielihyvän tunteen. Epämieluisat vaikutelmat hän

tajusi yhtä herkästi. Ukonilma saattoi tehdä hänet pahoinvoivaksi, ja hän piilottautui isoon vaatekaappiin, jottei näkisi salamoita eikä kuulisi jyrinää. Koulussakin tapahtui paljon ikävää, ja hän pakeni silloin kernaasti omaan sisäiseen maailmaansa, unohtaen kaiken mitä ympärillä tapahtui.

Hänen opintiensä alkoi Eva Savoniuksen ruotsinkielisestä lastenkoulusta, jossa oli enemmän tyttöjä kuin poikia. Jannekin joutui tytön viereen istumaan, ja hän muisti koko elämänsä tämän käyttäneen jotakin saippuaa tai hajuvettä, joka tuoksui ruusupuusta tehdylle penaalille. Hajuaisti välitti hänelle yleensä herkästi vaikutelmia. Kostea sieni, jolla pyyhittiin liitua mustalta taululta, oli tavattoman vastenmielinen. Siinä oli paha haju, ja Jannesta oli ilkeätä tarttua siihen. Se saattoi vaivata häntä vielä kauan jälkeenpäinkin.

Luokkahuoneen lattia oli talvisin vetoinen, ja opettajatar käytti isoja harmaita huopasaappaita. Jos joku lapsista oli tottelematon, niin hänet käskettiin opettajattaren pöydän alle häpeämään. Janne joutui sinne ilmeisesti varsin usein, koskapa muisti koko elämänsä, miten oli istunut kylmällä lattialla katselemassa paksuja tallukoita. Ne juolahtivat kohta hänen mieleensä silloinkin, kun hän vuosikymmeniä myöhemmin jossakin linnassa ulkomailla näki kultaisen leijonan tukevat tassut. »Missäs minä olenkaan nähnyt nuo aikaisemmin», hän mietti.

Kahdeksan vuoden ikäisenä Janne pantiin suomenkieliseen valmistavaan kouluun. Opettajattarena oli nyt Lucina Hagman, joka silloin asui Hämeenlinnassa yhdessä veljensä, kirjailija Tyko Hagmanin kanssa. Koulu oli heidän kodissaan, ja luokkahuoneen ja viereisen asuinhuoneen välistä ovea pidettiin usein auki. Lapset joutuivat siten näkemään sadunkertoja-sedänkin, joka tavallisesti istui keinutuolissa.

Lucina Hagman oli silloin vielä aivan nuori, tuskin parinkymmenen ikäinen, ja varsin hauskan näköinen. Janne rakastui häneen tulisesti ja selitti menevänsä

naimisiin Lucina-tädin kanssa, kun kasvaisi suureksi. Vuosikymmeniä myöhemmin Lucina Hagman leikillään muistutti kuuluisaa säveltäjämestaria tämän rakkaudentunnustuksesta. Hänkin kuului siis niiden vanhojen neitien ja rouvien joukkoon, jotka väittivät suuren Sibeliuksen olleen heihin kovin rakastuneen. Mutta hänelläpä olikin siihen täysi oikeus. Saattoipa hän ilmeisesti hyvällä syyllä sanoa olleensa Jean Sibeliuksen ensimmäinen rakkaus. Muiden joukossa oli sellaisiakin, joille säveltäjä töin tuskin tiesi kerran auttaneensa luistimet jalkaan jäällä.

Luokkatovereista oli Jannelle läheisin Walter von Konow, Lahisten kartanon omistajan poika Sääksmäeltä. He olivat olleet leikkitovereita pienestä pitäen, sillä Janne kävi usein isoäitinsä kanssa Sääksmäen Annilassa. Pojat joutuivat sitten olemaan yhdessä koko kouluajan ylioppilastutkintoon saakka, ja heistä tuli elinikäiset ystävät.

Myös Lahisten kartanon isännällä, Vänrikki Stoolin tarinain von Konowin pojanpojalla, oli oma merkityksensä Jannen elämässä. Eversti Johan Emil von Konow oli karski soturi, joka jo pelkällä olemuksellaan ja hieman meluavalla käytöksellään herätti monissa pelkoa. Kerran Helsingissä käydessään hän aiheutti sensaation Kappelissa heittämällä palvelusrahat hovimestarin jalkoihin. Siitä nousi tavaton häly, ja seurueen muilla jäsenillä oli täysi työ saada julmistunut ruotsalainen hovimestari rauhoittumaan.

Jannea von Konow kohteli kuin omaa poikaansa ikään, opetti sotilaallisen tiukasti ja kurittikin, milloin siihen oli syytä. Metsästys oli everstin lempiharrastus, ja häntä Janne sai kiittää siitä, että jo poikana oppi mainioksi ampujaksi. Musiikista von Konow ei ymmärtänyt mitään. Hän osasi töin tuskin erottaa Porilaisten marssia Maamme laulusta. Kun Janne päätti omistaa elämänsä säveltaiteelle, ei Lahisten everstin närkästyksellä ollut rajoja, eikä hän jättänyt suojattiaan epätietoiseksi siitä, mitä arveli »viulunvinguttajista». Hän

tunnusti erehdyksensä vasta muutamia vuosia ennen kuolemaansa, keväällä 1892, Kullervo-sinfonian esityksen jälkeen. Silloin vanha soturi kirjoitti nuorelle mestarille sydämellisen kirjeen, jossa onnitteli suuresta menestyksestä ja sanoi toivovansa vilpittömästi, että Jean Sibeliuksen sävellykset tulisivat kuolemattomiksi.

Walter von Konow on kertonut paljon lapsuudentoveristaan Jannesta, varsinkin juuri kouluvuosilta, jolloin pojat joutuivat alituisesti olemaan yhdessä. Jannen rikas mielikuvitus elävöitti kaiken, mihin hän ryhtyi. Ensimmäisinä kouluvuosina poikien mieliharrastuksena oli näytteleminen. Janne sommitteli aina itse kappaleen jostakin Topeliuksen tai Andersenin sadusta, mutta tärkeimmältä osaltaan se oli hänen omia kuvitelmiaan. Hän ei milloinkaan tietänyt etukäteen, miten kappale päättyisi. Tapahtumat syntyivät useimmiten perin yllättävästi ja liittyivät vain hatarasti toisiinsa. Janne näytteli melkein aina kuningasta, ja hänen hoviinsa kuului prinsessojen lisäksi mitä merkillisintä väkeä; ryöväreitä, intiaaneja ja varmasti peikko tai noita.

Vähän myöhemmin pojat muodostivat pienen orkesterin, jonka soittimina olivat savikukot ja huuliharput. Lyömäsoittimetkaan eivät puuttuneet; eräillä pojilla oli kelloja ja helistimiä. Janne ohjasi esitystä pianon äärestä, ja siitä johtui, että tosiaan syntyi jonkinlaista musiikkiakin.

Luonnon parissa poika viihtyi paremmin kuin missään muualla. Siellä hänen mielikuvituksensa vasta oikein sai siivet. Peikot ja keijukaiset temmelsivät metsän pimennoissa. »Välistä olimme siinä määrin kiihottaneet mielikuvitustamme, että hämärän tullen selvästi näimme näiden hahmojen astuvan esiin», kertoo Walter von Konow. »Silloin pötkimme pakoon minkä käpälistä lähti. Juostessamme huohotti Janne puoliääneen: 'Kuulen askeleita takanamme!' — Kesänaikaisista muistoista ja vaikutelmista on sittenkin syvimmin pai-

nunut mieleeni hänen kiihkeä rakkautensa luonnon ihanuuteen ja sen eri tunnelmiin. Syvään ihailuun vaipuneina saatoimme istua katselemassa komeata auringonlaskua ja kultapurppuraisia pilviä — olihan siinä koko satumaailma, ihmeellinen ja ihana.»

Se tavaton sielullinen herkkyys, joka oli Jannen luonnonrakkauden pohjalla ja elävöitti hänen mielikuvituksensa, ilmensi jo aikaisin haitallisetkin puolensa. Hänen mielialansa vaihtelivat nopeasti. Pienestäkin ilonaiheesta hän saattoi riemuita koko sydämestään, mutta toisin ajoin syvä alakuloisuus sai hänet valtaansa. Sellaiset masennustilat kiusasivat häntä joskus pahasti, varsinkin milloin niihin liittyi alemmuudentunne. Vähän vanhemmaksi vartuttuaan hän oivalsi, ettei hänen elämänsä ollut samanlaista kuin tovereiden. Muilla pojilla oli isä ja varakas koti. He pukeutuivat hyvin ja saivat kalliita lahjoja vanhemmiltaan. Mutta Jannen täytyi oppia luopumaan paljosta. Jo varhain häntä kiusasi se vaikea asema, joka tulee köyhän osaksi rikkaampien parissa.

Sitä väkevämmäksi hänessä kasvoi jo alusta pitäen itsenäisyyden ja vapauden vaatimus. Se oli eräs hänen luonteensa perustavia voimia. Hänestä oli sietämätöntä joutua käskyläisen asemaan. Tovereiden joukossa oli eräs isompi poika, joka pyrki komentelemaan Jannea. He leikkivät usein yhdessä, varsinkin sotamiestä, ja Jannen oli alistuttava sotilaskuriin. Hän kärsi sitä alussa, mutta ei kauan. Eräänä päivänä pojat »hyökkäsivät» niityn poikki, jonka keskellä oli leveä oja. Isompi poika pääsi helposti yli, mutta Janne pysähtyi epäröiden.

— Hyppää! komensi toveri.

Janne seisoi ojan reunalla eikä vastannut mitään.

— Sinun täytyy hypätä! Minä käsken!

Janne hyppäsi ja pääsi yli. Mutta hän teki vielä muutakin. Sanaakaan sanomatta hän heittäytyi pojan kimppuun ja kaatoi tämän maahan. Patoutunut katkeruus komentelijaa kohtaan purkautui äkkiä rajusti. Sil-

mittömän raivon vallassa hän iski, potki ja repi. Tuskin hän tiesi itsekään enää mitä teki. Hän oli vähällä tappaa toverinsa, ja kenties tämä pelastui vain siksi, että rupesi rukoilemaan surkeasti armoa. Perinpohjin piestynä poika sai vihdoin luvan nousta ylös, ja sen päivän jälkeen ei enää voinut olla puhettakaan mistään komentelusta. Molemmat olivat nyt upseereja.

Niin kuin tämä voimannäyte osoitti, ei Janne haaveiluistaan huolimatta ollut mikään heikko poika. Väsymättä hän saattoi retkeillä päiväkausia salolla. Viidenteentoista ikävuoteen saakka metsästys olikin hänen lempiharrastuksensa. Aluksi hänellä oli iankaikkisen vanha suusta ladattava tussari, mutta vähän isompana hän sai oikean haulikon, ja vuosien mittaan hänestä kehittyi mestariampuja. Yksikään tovereista ei osannut pudottaa teertä lennosta niin kuin Janne. Ja tuskinpa heistä kukaan liioin eli metsämiehen kokemukset yhtä intensiivisesti.

Hänen ensimmäinen lintunsa oli suuri elämys. Hän oli pannut merkille, että lihava heinäsorsa joka ilta lensi erään kapean kannaksen poikki, ja sinne Janne asettui väijyksiin. Kun sorsa lähestyi, ojensi hän tussarinsa sitä kohti, sulki silmänsä ja painoi liipaisinta. Ihme tapahtui. Sorsa putosi kuolleena rantaheinikkoon. Sydän jyskyttäen Janne syöksyi sen luo. Hän tarttui molemmin kourin kuolleeseen lintuun, painoi sen kasvojaan vasten ja veti hurmaantuneena sieraimiinsa höyhenten tuoksua.

Niin hyvää metsäonnea hänelle ei sitten sattunutkaan pitkiin aikoihin. Hän ampui aina ohi, kunnes vihdoin karskin eversti von Konowin ansiosta rupesi tajuamaan, miten oli meneteltävä. Harjoitteluun oli yllin kyllin tilaisuutta. Hämeenlinna oli niin pieni kaupunki, ettei metsänriistaa tarvinnut kaukaa hakea. Kerran Janne ampui jäniksen koulun välitunnilla. Jänöparka oli uskaltautunut aivan kaupungin laitaan.

Vähän myöhemmin hän pudotti rastaan lennosta keskellä Hämeenlinnaa, ja sillä kertaa poliisi puuttui

asiaan. Kaiken kukkuraksi oli näet vielä rastaan rauhoitusaika. Mutta Janne selvisi pälkähästä pienellä »muunnoksella».

— Sehän on haukka, hän väitti viattoman näköisenä.

Konstaapeli ei ollut mikään lintujen tuntija. Hän tarkasteli maassa retkottavaa rastasta epäillen.

— Ettekö tosiaan näe, että se on pieni haukka? ihmetteli Janne.

Poliisi katsoi parhaaksi jättää asian sikseen, ja Janne pääsi pelkällä varoituksella. Haukaksi ylentämänsä rastaan hän vei varmuuden vuoksi mennessään.

Vaikka metsästäminen oli hauskaa, niin Jannen usein kävi sääliksi riistaeläimiä. Niihin aikoihin, jolloin hän vielä käytti suusta ladattavaa tussariaan, hän katsoi olevansa kutakuinkin tasoissa lintujen ja jänisten kanssa. Nehän pääsivät nopeasti pakoon, eikä osuminen ollut kovinkaan varmaa. Mutta haulikolla ampuminen oli melkein teurastamista.

Eräänä syksynä Janne ampui suon laidasta kurjen, ja sitä hän katui kauan. Synkkänä hän mietti itsekseen, että kurkiemo nyt oli ainiaaksi kadottanut parinsa ja lähtisi yksin pitkälle lennolleen. Kuinkapa se raukka voisi tulla toimeen. Vielä kauan jälkeenpäin Janne tunsi joka kerta pistoksen sydämessään, kun näki taivaalla kurkiauran. Miten hän riemastuikaan, kun vihdoin sai tietää kurkien olevan moniavioisia. Niiden keskinäinen rakkaus ei voinut olla kovinkaan kestävää laatua, hän päätteli. Kurkiemo oli varmasti jo aikoja löytänyt uuden puolison.

Kerran, Jannen ollessa neljäntoista ikäinen, oli käydä hullusti metsästysmatkalla. Hän oli pudottanut sorsaparin kahdella perättäisellä laukauksella ja syöksyi kaislikkoon hakemaan saalistaan. Liian myöhään hän huomasi joutuneensa keskelle pahaa suonsilmää ja vajosi äkkiä kainaloitaan myöten kylmään liejuun. Käden ulottuvilla ei ollut mitään, mihin hän olisi voinut tarttua, ja liete veti häntä yhä syvemmälle. Hän ei voi-

nut tehdä mitään muuta kuin huutaa apua henkensä edestä. Mutta ketään ei näkynyt. Lähimpään taloon oli pitkä matka. Janne ponnisti kaikki voimansa mutta siitä ei ollut mitään hyötyä. Ilkeä vetelä lieju ei suonut mitään tukikohtaa. Hän vajosi koko ajan ja käsitti jo, ettei selviäisi omin voimin, vaan hukkuisi suohon, ellei ketään tulisi avuksi.

Mutta ilmeisesti hänen sisimmässään sittenkin oli varma vakaumus, ettei elämä siihen päättyisi. Parkuessaan kaikin voimin apua hän ei tuntenut pelkoa eikä edes ajatellut mitään vakavaa. Hänen mieleensä juolahti merkillisen mitättömiä ajatuksia aivan joutavista asioista, jotka jostakin syystä olivat viimeisinä päivinä tarttuneet hänen muistiinsa.

Apu saapui viime tingassa. Nuori talonpoika sattui tulemaan rannalle — mikäli sellaista voi sattumaksi sanoa — ja kuuli Jannen hätähuudot. Hän sai käsiinsä pari seivästä, joiden varassa pääsi uppoavan luo, ja sitten ei enää ollut mitään hätää. »Sinne olisivat vajonneet sinfoniat», tuumi pelastaja vanhana miehenä kerrottuaan, miten oli kiskonut Jean Sibeliuksen suonsilmästä.

Metsämiehen kokemukset luonnon parissa olivat Jannen lapsuusvuosien kauneimpia elämyksiä. Kernaimmin hän olisi samoillut kaiket päivät korvessa haulikko olalla. Siellä oli se suuri vapaus, jota hänen koko olemuksensa kaipasi. Puiden huminassa, laulavien lintujen ja tuoksuvien kukkien parissa hän oli onnellinen. Eipä ihme, että luonnontiede oli melkein ainoa aine, josta hän piti koulussa. Jannen kasvio oli luokan paras, ja hänet nähtiin usein perhoshaavi kädessä ja vihreä kasvilaatikko selässä heiluen. Mutta koko muu koulunkäynti tuntui karvaalta. »Se oli piina. Turhaan etsin valokohtia», hän muisteli vielä vanhoilla päivillään. Hänen vilkas luonteensa ja elävä mielikuvituksensa joutuivat alituisesti ristiriitaan koulun asiallisen hengen kanssa. Läksyjen luku oli raskas ponnistus, ja hän koetti päästä siitä niin vähällä kuin suinkin voi.

Lahjakkuutensa ja valppaan älynsä ansiosta hän sentään pysyi hyvin mukana. Laskennossa hänellä ei ollut mitään hätää. Hänen matemaattinen kykynsä oli aivan ilmeinen, ja taululle joutuessaan hän selvisi erinomaisesti. Historiakin saattoi häntä kiinnostaa, jos luettava kohta jotenkin elävöitti hänen mielikuvitustaan. Ylemmillä luokilla klassilliset kielet avasivat hänelle uuden kauneusmaailman. Vapaa-aikoinaan hän kernaasti luki Homerosta ja Horatiusta. Muutenkin hän jo nuorena poikana hakeutui suurten runoilijain pariin. Runeberg, Topelius, Tegnér, Rydberg ja Anna-Maria Lenngren olivat hänen mielilukemistaan.

Kenties vanha mestari sittenkin hieman liioitteli sanoessaan turhaan hakevansa valokohtia, koskapa Walter von Konow sanoo häntä koulun parhaaksi leikinlaskijaksi. Valpas huumorintaju, joka kirkasti Jean Sibeliuksen koko elämän, heräsi hänessä jo hyvin varhain. »Janne ei ollut vain koulun suurin uneksija, vaan joskus myös luokan hauskin kujeilija», kertoo von Konow. »Varmasti ei yksikään hänen luokkatovereistaan voi unohtaa, miten läpeensä hullunkurinen hän saattoi olla luonnontieteen tunneilla, jolloin meitä opetti kenties suurin originaali pedagogien joukossa, kaikkien Hämeenlinnan poikien unohtumaton Otto Collin. Sellaisia hullutuksia ei voi kuvailla, ne täytyy kokea; pitää nähdä Janne ja Collin ymmärtääkseen kuinka hassua se oli. Erikoinen piirre Jannessa oli hänen herkkä komiikantajunsa. Kun hän kertoi jotakin hauskaa, oli hänen naurunsa vastustamattoman tarttuvaa. Omituisesti yhtyivät Janne Sibeliuksessa riemukkaan ja lystillisen sekä pohjattoman surumielisyyden taju.»

Surumielisyys sai hänet usein valtaansa, kun koulunkäynti tuntui liian raskaalta. Miten vaikeata hänestä olikaan istua tuntikausia hiljaa jäykässä pulpetissaan ja kuunnella kuivaa opetusta, joka ei häntä yhtään kiinnostanut. Hän joutui usein uunin nurkkaan häpeämään, ja tuon tuostakin opettajat yllättivät hänet ajattelemasta omia asioitaan. »Nyt Janne Sibelius

on taas muissa maailmoissa», oli rehtori Geitlinillä tapana huokaista.

Syy ei ollut koulun eikä opettajien. Hämeenlinnan Normaalilyseo, jonka kirjoihin Janne Sibelius merkittiin syksyllä 1876, oli erinomainen oppilaitos. Se perustettiin nousevan suomalaisuuden tukikohdaksi, ja sen opettajistoon kuului pystyviä aatteen miehiä. Olipa Jannen koulunkäynti miten vastahakoista hyvänsä, niin Hämeenlinnan Normaalilyseossa vallitseva henki varmasti jätti lähtemättömän leiman hänen sieluunsa.

On merkille pantavaa, että Jean Sibelius, josta kerran oli tuleva suomalaisen hengen tulkki koko sivistyneen maailman edessä, joutui juuri tähän kuuluisaan suomalaiseen opinahjoon. Olisikohan suuri säveltäjämme milloinkaan löytänyt Kalevalan maailmaan, jos olisi käynyt ruotsalaisen koulun? Hänen kotonaan puhuttiin ruotsia, niin kuin kaikissa sivistyneissä porvarisperheissä siihen aikaan. Mutta koulussa hän sai lukea kansalliseepoksen kalskahtavaa kieltä, ja sen hahmot alkoivat elää hänen mielikuvituksessaan. Jo silloin häneen tehosi väkevästi Kullervon tarina, joka kerran oli innoittava hänet saavuttamaan ensimmäisen suuren voittonsa.

II

Musiikinharrastus herää Viulunsoittoa ja kamarimusiikinharrastusta Ensimmäiset sävellysyritykset

Jannesta oli kasvanut pitkänhintelä vilkasluontoinen poika. Hänellä oli ruskea tukka, isohkot korvat ja harmaissa silmissä valpas, älykäs katse. Kaikki pitivät hänestä. Hänen käytöksensä oli aina ystävällistä, ja koko olemuksessa oli jotakin, mikä kohta herätti myötätuntoa. Jannen sydän heltyi helposti. Hän oli aina valmis auttamaan ja tunsi jo sääliä huonompiosaisia kohtaan. Varhain hän pani merkille, ettei kaikille ollut suotu yhtä hyvää osaa elämässä. Kartanonomistaja ja hänen perheensä saattoivat kuljeksia joutilaina ja lekotella riippumatoissa koivujen siimeksessä, mutta viereisellä niityllä palkolliset raatoivat kuumassa helteessä hikisinä ja likaisina aamusta iltaan.

Kerran Janne oli saanut äidiltään rahaa koulukirjan ostoa varten. Mutta matkalla kirjakauppaan hän tapasi köyhän vaimon, joka valitti hätäänsä. Kiireesti poika kaivoi rahat taskustaan ja antoi ne kaikki kerjäläisnaiselle.

Janne oli koulun neljännellä luokalla, kun hänessä tapahtui tärkeä muutos. Siihen saakka musiikki tuskin

oli merkinnyt hänelle enempää kuin kenelle hyvänsä muulle herraspojalle. Hän oli saanut jonkinlaista pianonsoiton opetusta jo viiden ikäisenä, ja silloin ilmeni kohta, että pojalla oli luontaiset taipumukset musiikkiin. Mutta sitä ei kukaan ihmetellyt. Niin oli Lindalla ja Christianillakin. Lapset olivat kuulleet soittoa ja laulua pienestä pitäen, ja heidän musiikillinen sukuperintönsä ulottui laajalle niin isän kuin äidinkin puolella. Joitakin vuosia myöhemmin pianonopetus muuttui säännölliseksi, ja kymmenen ikäisenä Janne jo laati ensimmäiset omat sävellyksensä. Niistä on säilynyt viululle ja sellolle pizzicato kirjoitettu Vesipisaroita, ja tiedossa on myös *Faster Evelins liv i toner,* joka oli perheen piirissä pidetyn ensimmäisen sävellyskonsertin ohjelmana. Näitä Jannen pieniä yrityksiä ei kukaan liioin osannut ottaa kovin vakavasti. Niitä pidettiin vain lahjakkaan lapsen mielitekoina.

Mutta keväällä 1880, Jannen ollessa neljäntoista ikäinen, hänen musiikinharrastuksensa äkkiä sai aivan uuden luonteen. Tuskin sitä enää saattoi harrastukseksi sanoakaan. Hän oli saanut ruveta opiskelemaan viulunsoittoa kapellimestari Gustaf Levanderin johdolla, jota silloin pidettiin Hämeenlinnan parhaana viulupedagogina, ja siitä lähtien musiikki muuttui pojalle väkeväksi elämykseksi, mahdiksi, joka otti hänet kokonaan valtaansa. Kaikki muut harrastukset menettivät tyystin viehätyksensä, ja koulunkäynnistä tuli entistäkin pahempi piina. Seuraavana talvena hän unohti läksyt ja luvut siinä määrin, että jäi viidennelle luokalle. Mitäpä historia ja maantieto merkitsivät luistavan skaalan tai hyvin sointuvan arpeggion rinnalla.

Hajamielinenkin hän oli kuin professori. Eräänä iltana, kun hänen äidillään oli rouvakutsut ja vieraat parhaillaan istuivat salissa kahvikupin ääressä, avautui ovi ja Janne astui sisään ilman housuja, yllään pelkkä lyhyt päiväpaita. Keskustelu oli juuri sattunut pysähtymään, eikä Janne huomannut ketään. Syvissä aatteissa hän kulki lattian poikki ja istahti flyygelin ää-

reen improvisoimaan. Kukaan ei hiiskunut sanaakaan, ja vähän aikaa soitettuaan Janne paitaressu vaelsi takaisin huoneeseensa huomaamatta vieläkään mitään merkillistä.

Hän haaveili nyt, että hänestä kerran tulisi suuri viulun taituri, joka saisi ihmisten sydämet väräjämään sävelten voimalla. Se oli enemmänkin kuin haave, sillä siihen liittyi väkevä kunnianhimo, joka piti Jannea vallassaan melkein vuosikymmenen. Hän tiesi itsekin hyvin olevansa liian vanha. Viulutaiturin oli aloitettava jo aivan lapsena. Lisäksi hänellä oli ruumiillinen vamma, joka vaikeutti soittoa. Kahdentoista ikäisenä hän oli vioittanut oikean käsivartensa hypätessään veneestä maihin. Jalka oli tarttunut johonkin, ja Janne suistui rajusti kyljelleen. Kyynärpään luut murtuivat, ja käsivarsi taittui suoraan kulmaan taaksepäin. Kesti tavattoman kauan, ennen kuin se parani, ja koko iäksi se jäi vähän lyhyemmäksi kuin vasen käsivarsi. Mutta sekään ei Jannea lannistanut. Sitä sitkeämmin hän ponnisteli, harjoitellen melkein aamusta iltaan. Metsissä samoillessaan hän nyt kantoi haulikon sijasta viulua mukanaan, ja Sääksmäellä hän oli valinnut Kalalahden rannalta ison kiven konserttilavakseen. Siellä hän saattoi viipyä tuntikausia viuluaan soittaen aaltojen kohistessa yksitoikkoista säestystään. Loviisassa hänellä oli tapana ottaa viulu mukaan purjehdusretkille. Hän seisoi veneen keulassa ja improvisoi aavalle merelle ja punaisille rantakallioille.

Tietenkin hän edistyi nopeasti, ja pian hän jo sai esiintyä muuallakin kuin rantakivillä. Koulun juhlissa ja Hämeenlinnan säätyläisperheiden kodeissa Janne niitti ensimmäiset laakerinsa säveltaiteilijana. Hän oli aina kovin hermostunut ennen esiintymistä, vaikka kuulijoina olisivat olleet vain lähimmät toverit. Ramppikuume puistatti häntä toisinaan niin ankarasti, että hänet oli melkein työnnettävä yleisön eteen. Päästyään kerran alkuun hän unohti kohta hermonsa ja selviytyi erinomaisesti.

Viulunsoitto vei hänet kamarimusiikin pariin. Kotonakin hän sai sitä harjoittaa, sillä Linda soitti pianoa ja pikkuveli selloa. Jannen innostavassa johdossa sisarustrio kehittyi niin taitavaksi, että sai esiintyä muuallakin kuin kodin piirissä. Alussa nuorten soittajien ohjelmassa oli pelkkiä klassillisia teoksia, Haydnia, Mozartia ja Beethovenia, mutta myöhemmin myös romantikkoja, Schubertia, Schumannia, Mendelssohnia ja Brahmsia. Janne perehtyi näissä musiikki-illoissa perusteellisesti suurten mestarien teoksiin ja heidän kirjoitustapaansa. Se oli kallisarvoista opetusta tulevalle säveltäjälle.

Yhtä tärkeitä olivat ne kvartetti-illat kodin ulkopuolella, joihin hänet kutsuttiin sitä useammin, mitä taitavammaksi hän kehittyi viulunsoittajana ja kamarimuusikkona. Hän hoiti tavallisesti toista viuluääntä mutta joskus ensimmäistäkin. Varsinkin hän viihtyi kunnanlääkäri Theodor Tigerstedtin kodissa, ja tämä puolestaan piti paljon lahjakkaasta Janne Sibeliuksesta, joka oli aina valmis avustamaan, milloin häntä tarvittiin. Tigerstedt oli mainio pianisti ja joutui tuon tuostakin säestämään vierailevia taiteilijoita. Silloin hän aina otti Jannen lehdenkääntäjäksi. Tämä pääsi siten kaikkiin parhaisiin konsertteihin ilmaiseksi ja sai jo poikana tutustua moneen kuuluisaan esiintyjään. Hän käänsi lehteä Pauline Luccallekin, jonka eksklusiiviseen wieniläiseen salonkiin hän oli joutuva kymmenisen vuotta myöhemmin nuorena musiikinopiskelijana.

Hämeenlinnassa kukoisti yleensäkin varsin vilkas musiikkielämä Jannen poikavuosina, ja pienen kaupungin kasvatiksi hän sai kuulla yllättävän paljon hyvää soittoa ja laulua. Olihan Hämeenlinna varuskuntakaupunki. Sen omien asukkaiden lisäksi venäläisten upseerien perheet harrastivat musiikkia ja kävivät paljon konserteissa. Yleisöstä ei siis ollut puutetta, ja sen vuoksi kannatti hyvin käydä esiintymässä Vanajaveden pienessä kauniissa kaupungissa. Kahdeksankymmenlu-

vun alussa perustetun Helsingin Musiikkiopiston vaikutus ulottui sinne saakka. Opiston oli pakko kutsua ulkomaalaisia taiteilijoita opettajiksi, ja nämä tekivät kernaasti konserttimatkoja Hämeenlinnaan. Lisäksi tuli silloin tällöin suuruuksia ulkomailta, tavallisesti kotimatkalla Venäjältä. Monet heistä olivat tosin jo jättäneet parhaat vuotensa taakseen, mutta oli joukossa sellaisiakin, jotka seisoivat taiteilijauransa huipulla. Jannen viimeisenä kouluvuotena hämeenlinnalaiset saivat kuulla August Wilhelmijn mestariviulun mahtavan äänen, ja yhtä kuuluisa vieras oli Sophie Menter, Lisztin lempioppilas ja Clara Schumannin manttelin perijä, joka silloin toimi professorina Pietarin konservatoriossa. Molemmat taiteilijat antoivat yhdessä sonaatti-illan, josta tuli Jannelle unohtumaton elämys.

Orkesterimusiikkiakin Janne sai kuulla jonkin verran poikavuosinaan. Hän soitti itse koulun yhtyeessä, ja Turussa ollessaan hän kävi Pehr-sedän kanssa usein konserteissa.

Ahkera ahertelu musiikin parissa herätti pojassa ennen pitkää luomishalun. Varsinkin sisarustrio innoitti häntä kirjoittamaan pieniä kappaleita, jotka sitten kohta saatiin esittää. Siten syntyi Jannen kouluvuosina pitkä rivi kamarimusiikkiteoksia, nimenomaan trioja ja sonaatteja. Kuten arvata saattaa, ne oli kirjoitettu klassilliseen tyyliin suurten esikuvien mukaan. Harvat meidän päiviimme säilyneet katkelmat osoittavat, että nuori säveltseppo jo oli hankkinut yllättävän varman teknillisen taidon. Väkevä innostus oli ajanut häntä kartuttamaan tietojaan omin neuvoin, ja onnellinen sattuma — vai lieneekö ollut johdatus — oli tullut hänelle avuksi. Syksyllä 1881, siis kuudentoista ikäisenä, Janne näet löysi lyseon kirjastosta Adolf Marxin neliosaisen teoksen *Die Lehre von der musikalischen Composition*. Tuota pikaa hän kävi käsiksi opiskeluun ja teki sen niin perusteellisesti, ettei hänellä, kirjoittautuessaan neljä vuotta myöhemmin Helsingin Musiikkiopistoon, ollut omien sanojensa mukaan enää paljon-

kaan uutta opittavaa.

Jannen kouluvuosien sävellykset olivat tietenkin sisällykseltään oppilastöitä, ihailtujen mestarien merkeissä syntyneitä kokeiluja. Mutta muutamissa oli sittenkin havaittavissa eräitä omintakeisia piirteitä. Jo kymmenvuotiaana hän oli Vesipisaroissaan tarjonnut kuulijalle pienen yllätyksen laatimalla kappaleen kolmannen osan hieman erilaiseksi kuin ensimmäisen, ja tämä pyrkimys itsenäiseen keksintään alkoi ilmetä hänen poikavuosiensa sävellyksissä sitä selvemmin, mitä vanhemmaksi hän varttui. Se näkyi nimenomaan sellaisissa kappaleissa, jotka ilmeisesti olivat luonnontunnelmien inspiroimia. Luonto oli hänelle jo silloin alituinen innoituksen lähde. Värit, äänet ja tuoksut, tuulen henkäys, linnun laulu ja metsän kohina muuttuivat hänen sielussaan säveliksi. Walter von Konow, Jannen alituinen seuralainen, sai tuon tuostakin todeta tämän salaperäisen sisäisen tapahtuman. »Eräänä syyskesän iltana saavuimme rannalle, missä juuri oli nostettu pellavaa ja hamppua vedestä», hän kertoo. »Ne olivat olleet liossa ja kuivuivat nyt rannalla. Niistä leviää omituinen, tympeä tuoksu. Yht'äkkiä näen Jannen vaipuvan ajatuksiinsa, tukkivan nenänsä ja rypistävän kulmiansa, kuin jostakin kummallisesta hämmästyen. Säveleet alkavat työskennellä hänen mielessään, hän käy hajamieliseksi, alkaa vähän hyräillä, ja miten ollakaan, syöksymme kiireesti kotiinpäin. Janne istahtaa heti pianon ääreen, ja hampun tuoksu pukeutuu eriskummallisiin sävelmiin. — Toisella kertaa kävelimme kevätjäällä, joka oli alkanut sulaa. Astuimme hetken, aurinko paistoi jo lämpimästi ja vesilätäköt jäällä suurenivat. Silloin puhkesi Janne sanomaan: 'Kuinka ihanaa tuntea jaloissaan kosteus sulavista kahleista.' Pian hänen inspiraationsa oli ilmiliekissä. 'Kevät tulee, kevät tulee!' hän huudahti, ja taas kiiruhdimme kotiin pianon ääreen, missä lähenevä kevät hurmaantunein sävelin liukui koskettimia pitkin.»

III

Elämänuran hakua Martin Wegeliuksen oppilaana Adolf Paul ja Ferruccio Busoni

Jannen kouluvuodet lähenivät loppuaan, ja edessä oli elämänuran valinta. Hänelle itselleen ratkaisu ei olisi ollut kovinkaan vaikea. Hän oli pelkkää musiikkia koko poika eikä osannut toivoa mitään sen parempaa, kuin että saisi vihdoin kokonaan hakeutua rakkaitten säveltensä pariin.

Mutta suku ajatteli toisin. Muusikon uraa tuskin osattiin niihin aikoihin pitää ammattina ensinkään. Säätyläispojalle se ei ainakaan sopinut. Oli valittava »oikea» porvarillinen ammatti, eikä nuori Janne Sibeliuskaan rohjennut vastustaa tätä suvun ja koko silloisen yhteiskunnan vaatimusta. Hän ei hennonnut tuottaa murhetta äidilleen eikä liioin vanhalle isoäidilleen, jota koko perheen oli niin kovin paljosta kiittäminen.

Mutta minkä elämänuran hän valitsisi? Kaikki olivat hänelle samantekeviä, yhtä ainoata, hänen omaansa lukuun ottamatta. Isän ammatti ei häntä ensinkään houkutellut eikä liioin jumaluusoppi, vaikka hän polveutuikin äidin puolelta pappissuvusta. Vielä joitakin vuosia aikaisemmin, nauttiessaan Herran ehtoollista

linnankirkossa yhdessä Walter von Konowin kanssa, Janne oli hartaasti eläytynyt hetken tunnelmaan. Mutta nyt hän oli yhdeksäntoista ikäinen nuorukainen, joka ahmi Björnsonia ja Strindbergiä eikä ottanut hengellisiä asioita kovinkaan vakavasti. Hän saattoi päivällispöydässä laukaista kerettiläisen sukkeluuden suoraan Röda Rummet-romaanista ja siten loukata Juliatätiä, joka oli syvästi uskonnollinen. »Syntyi kiusallinen tunnelma», hän muisteli vuosikymmeniä myöhemmin. »Kukaan ei sanonut mitään. Miten tahditon saatoinkaan olla nuorukaisena.»

Mutta jos ei ollut Jannesta hengenmieheksi, niin ei liioin millekään käytännölliselle alalle, insinööriksi tai liikemieheksi. Häntä ei huvittanut veistely tai rakentelu omin käsin, niin kuin muita poikia, ja raha-asioista hänellä ei ollut aavistustakaan. Ainoaksi jäivät siis virkamiehen ura ja siihen liittyvät lakiopinnot. Suoritettuaan kunnialla ylioppilastutkintonsa toukokuussa 1885 hän kesän kynnyksellä kirjoittautui Helsingin yliopiston lakitieteelliseen tiedekuntaan.

Vain ani harva ylioppilas on varmaan aloittanut korkeakouluopintonsa niin vastahakoisesti kuin nuori Janne Sibelius. Hän teki sen yksinomaan perheensä mieliksi. Tuskinpa hän edes ajatteli toimeentuloaan ja tulevaisuuttaan. Yhdeksäntoista ikäisenä, jolloin moni nuori ihminen jo harkitsee hyvinkin määrätietoisesti, hän eli yhä haaveittensa ja säveliensä parissa. Ne olivat hänelle tärkein todellisuus, ulkonainen maailma sitä vastoin varsin sivuasiallinen ilmiö.

Vielä oli Jannella edessään pitkä ihana kesä, ennen kuin hänen oli pakko käydä käsiksi lakitieteeseen. Ettei hän sen aikana aprikoinut sen enempää siviili- kuin rikosoikeuttakaan, ilmeni muun muassa siitä Es-duuriin kirjoitetusta jousikvartetosta, jonka hän sai valmiiksi keskikesällä. Se oli hyvästijättö kouluvuosille, viimeinen suurempi teos, jonka hän sävelsi, ennen kuin musiikkiopinnot toden teolla alkoivat.

Ne alkoivatkin jo syksyllä, aivan samoihin aikoihin,

jolloin nuori ylioppilas tosissaan ja aivan rehellisin aikein ryhtyi täyttämään perheelle antamaansa lupausta. Syyskuun puolivälissä hän näet kirjoittautui Helsingin Musiikkiopistoon. Se tapahtui täysin perheen suostumuksella, sillä eihän kenenkään käynyt epäileminen Jannen harvinaista musiikillista lahjakkuutta. Ei ollut vaikea arvata, vetikö yliopisto vai musiikkiopisto nuorta miestä enemmän puoleensa, mutta perhe jäi odottamaan, kestäisikö lakitiede edes jotenkuten kilpailun säveltaiteen kanssa.

Ensimmäisellä lukukaudella Janne kävikin luennoilla — ellei ylen ahkerasti, niin ainakin kävi — ja suoritti muita valmistavia töitä. Se kysyi sisua. Oli katkeraa syventyä väkisin puiseviin kurssikirjoihin, kun viulu oli käden ulottuvilla ja sävelet soivat sydämessä. Janne puri hammasta ja kesti kuin kestikin lukukauden loppuun. Mutta joululoman jälkeen ote herpaantui. Siitä lähtien ei enää voinut puhua yliopistoluvuista. Musiikki oli jo perinyt täyden voiton lakitieteestä, eikä Janne enää yrittänyt sitä miksikään muuttaa. Olipahan vain yliopiston kirjoissa, siinä kaikki. »Omatuntoni liikahtaa joka kerta, kun kuulen puhuttavan juridiikasta», hän kerran virkahti leikillään vuosia myöhemmin. Siitä käy kenties päätteleminen, että uskottomuus yliopistoa kohtaan sentään jonkin verran vaivasi nuorta opiskelijaa.

Keväällä Jannen eno, lehtori Otto Borg, saapui Helsinkiin ja pistäytyi katsomaan, mitä sisarenpoika oikein puuhaili. Hänen silmänsä osui kirjaan, joka lepäsi ikkunalaudalla avoimena. Se oli kurssikirja, ja aurinko oli paahtanut sen molemmat avonaiset sivut aivan keltaisiksi. Otto Borg katseli kirjaa vähän aikaa vaieten ja virkkoi sitten:

— Eiköhän sentään ole parempi, Janne, että antaudut kokonaan musiikille, koskapa luvut eivät kiinnosta sinua tämän enempää.

Samaan tulokseen tuli pian koko muukin suku, varsinkin kun Pehr-setä Turussa katsoi asian itsestään

selväksi. Sinä keväänä loppuivat Jannen lakitieteelliset opinnot. Syksyllä hän ei enää kirjoittautunut yliopistoon, ja siitä lähtien hän oli kulkeva määrätietoisesti omaa tietänsä.

*

Kun nuori Janne Sibelius syksyllä 1885 aloitti opintonsa pääkaupungissa, oli Helsingin Musiikkiopisto ollut toiminnassa jo muutamia vuosia. Sen johtaja ja sielu oli maisteri Martin Wegelius, josta nyt tuli tärkeä henkilö nuorelle opiskelijalle, lähimpien omaisten ohella varmaan moneksi vuodeksi kaikkein tärkein.

Martin Wegelius oli silloin parhaassa iässä, nelikymmenvuotias, ja omistautui koko tarmollaan perustamansa laitoksen johtoon. Hänellä oli siihen mitä parhaat edellytykset. Monipuolisesti sivistyneenä ja perusteellisen musiikillisen kasvatuksen saaneena hän oli kuin luotu nuorten säveltaiteilijain opettajaksi ja innoittajaksi. Yritteliäisyytensä ja järjestelykykynsä ansiosta Wegelius oli alun perin saanut johtamansa laitoksen vankalle pohjalle. Helsingin Musiikkiopistossa tehtiin innolla työtä pätevien opettajien johdolla. Nuoruudestaan huolimatta opisto oli jo saavuttanut korkeamman tason kuin moni vastaavanlainen musiikkikoulu ulkomailla.

Ihmisenä Martin Wegelius oli mitä miellyttävin, iloluontoinen hauska seuramies, joka rakasti pöydän antimia ja järjesti kernaasti hienoja päivällisiä ystävilleen. Silloin hänen verraton puolisonsa Hanna pani parastaan saadakseen pöytään aivan erikoisia herkkuja. Nuori Janne Sibelius pääsi hyvin pian tähän ystäväpiiriin. Wegelius mieltyi kohta lahjakkaaseen nuorukaiseen, ja heidän välilleen syntyi ikäerosta huolimatta läheinen suhde.

Opettajan isällinen huolenpito ulottui pitkälle musiikkiopiston seinien ulkopuolellekin. Kesäisin hän kutsui lempioppilaansa useiksi viikoiksi Kuusisaareen, Helsingin läntiseen saaristoon, missä Wegelius asui

vaimonsa ja ulkomailla olevan sukulaisensa, insinööri Bergrothin, nuorten kanssa. Ne olivat unohtumattomia kesiä oppilaalle. Hän sai lepäillä, haaveilla ja säveltää kauniin luonnon parissa niin paljon kuin ikinä halusi. Wegelius oli mainio pianisti, ja iltapäivisin ystävykset soittivat viulusonaatteja, useimmiten Haydnia, Mozartia ja Beethovenia mutta joskus muutakin. Päivän päätteeksi istuttiin sitten totilasin ääressä pakinoiden musiikista ja musiikkimaailman tapahtumista. Martin Wegeliuksella oli aina mielenkiintoista kerrottavaa. Hän oli opiskellut useita vuosia Wienissä, Leipzigissä ja Münchenissä ja hänellä oli paljon ystäviä ulkomailla. Kielitaitoisena hän luki kernaasti vieraskielistä kaunokirjallisuutta ja kulttuurihistoriallisia teoksia. Viettäessään iltaa vaimonsa ja nuoren oppilaansa kanssa hänellä oli tapana lukea ääneen. Jos kirja oli saksaa tai ranskaa, niin Wegelius käänsi sitä suoraan niin taitavasti, että kuulija saattoi luulla hänen lukevan ruotsalaista tekstiä. Kumminkin hänen valitsemansa teokset olivat toisinaan varsin vaikeatajuisia, kuten esimerkiksi Gobineaun Renessanssi, joka kerran oli tutkittavana useita iltoja.

Wegeliuksen luona Kuusisaaressa Sibelius sai kokea elämänsä rajuimman syysmyrskyn. Se raivosi jo elokuussa ja teki tavatonta tuhoa saarella. Puita kaatui sadoittain, joukossa mahtavia jättiläisiä. Niitä suistui huvilan päällekin, ja monta kertaa pelättiin, ettei katto kestäisi. Eräs sivukäytävä tukkeutui kokonaan, eikä sitä voitu käyttää, ennen kuin kaatuneet rungot oli sahattu pois tieltä. Insinööri Bergrothin poika oli aamulla viety lähisaareen ja hänet oli noudettava sieltä soutuveneellä pois kapean salmen poikki. Raivoavasta myrskystä huolimatta Janne Sibelius päätti yrittää ja toi kuin toikin toverinsa kotiin. Se ei ollut leikin tekoa. Tosin salmi oli saaren suojassa, mutta meri oli kuin kiehuva kattila. Ei voinut puhua enää aalloista, koko ulappa oli pelkkää valkoista vaahtoa.

Lahjakkaan opettajansa johdolla nuori Janne Sibe-

lius sai nyt perehtyä musiikin teoriaan, muoto-oppiin, sointuoppiin ja polyfoniaan. Tietenkin Wegelius oli kohta tajunnut oppilaansa ainutlaatuisen lahjakkuuden, ja hyvin pian hän sai havaita, ettei tämä ollut vain lahjakas, vaan lisäksi hyvin itsenäinen nuori taiteilija, joka tiesi mitä halusi. Wegelius oli vaativa opettaja. Hänen määräämäänsä ohjelmaa oli tarkoin noudatettava ja kaikki tehtävät huolellisesti suoritettava. Jos Janne joskus pyrki hutiloimaan, saattoi Wegelius ihan suuttua. Se tapahtui ylen harvoin, sillä päästyään vihdoin omalle alalleen nuori opiskelija teki tunnollista työtä. Hän tajusi täysin opetuksen tärkeyden.

Mutta mitään sisäistä tyydytystä se ei voinut hänelle suoda. Sitä hänen oli haettava muualta. Luovat voimat pyrkivät esiin hänen sielunsa uumenista, ja niitä hänen oli mahdoton vastustaa. Hänen oli pakko elää jonkinlaista kaksoiselämää, aivan samoin kuin kouluaikanakin. Musiikkiopistossa hän suoritti tunnontarkasti Wegeliuksen antamat tehtävät, olivatpa ne miten puisevia hyvänsä, mutta kotona hän sävelsi itse, sävelsi omalla tavallaan, niin kuin sydän saneli. Siten syntyneet teokset olivat puutteistaan huolimatta kokonaan eri tasolla kuin Wegeliukselle suoritetut tehtävät. Opistossa hänellä oli suitset suussa, mutta omat työt, talvella 1886–87 sävelletty viulusonaatti, seuraavana kesänä syntynyt pianotrio ja eräät muut, olivat alkua sille sisäiselle kehitystielle, jolle ainoakaan ihminen ei voinut nuorta neroa opastaa, vielä vähemmän seurata.

Hän piti oman sisäisen maailmansa muilta salassa, koska tiesi, ettei häntä ymmärrettäisi. Alusta alkaen hän tajusi, että taiteilija voi oppia muilta vain teknillistä taitoa. Eräs niitä harvoja, joille hän uskoutui, oli pari vuotta häntä vanhempi opiskelutoveri Adolf Paul. Hänen kuvauksistaan ilmenee selvästi, miten tavattoman omintakeinen oli se nuori mies, joka päivät pääksytysten kulki kotoaan Kaivopuiston rannasta asumattoman maaston halki Erottajalle, missä musiikkiopisto

silloin toimi, ja kärsivällisesti suoritti kaikki hänelle määrätyt tehtävät. Adolf Paul aikoi itse pianistiksi mutta päätyi lopulta kirjailijaksi, ja esikoisteoksessaan hän piirsi perin elävän kuvan nuoresta Janne Sibeliuksesta: »Hän teki aina sen vaikutuksen, kuin olisi äkkiä tipahtanut tänne joltakin kaukaiselta planeetalta tai joutunut tähän maailmaan jollakin muulla mahdottomalla tavalla. Kaiken hänen kuvittelukykynsä varusti mitä merkillisimmillä ominaisuuksilla, mikään ei voinut tapahtua luonnollisesti. Hänen mielikuvituksensa samoili alituisesti hakemassa kaukaisia tutkimattomia syitä jokaiseen tapahtumaan. Hänestä oli maailman yksinkertaisin ja luonnollisin asia saada syntymään yhtymäkohtia sellaisille asioille, joita ei mitenkään voinut toisiinsa yhdistää. Hänen ajatustehdastaan piti käynnissä mitä ihmeellisin aivokoneisto. Kaikkein vähimmin se soveltui synnyttämään ajatuksen tavallisella porvarillisella, terveellä, järkevällä tavalla. Ne tulivat, hänen aatteensa, veteen kuvastuvassa päivänsäteessä välkehtien — kuivana lehtenä pudoten — lintuna hypellen — kauniin naisen ympärillä tuoksuna leijaillen. Vieläpä tavallinen joutava sadekuurokin, joka saattaa yllättää missä hyvänsä maaseudulla ja lorista likaisena savivetenä lähimpään ojaan, sai aatteita kirpoamaan hänen aivoistaan, niin kuin sienet kohoavat kosteasta mullasta. — Ja millaisia aatteita ne olivatkaan! Yhtä vähän kuin sienet ovat sukua sadekuurolle, joka ne pakottaa esille pimeästä olemattomuudesta, yhtä vähän oli yhteyttä hänen aatteillansa ja niillä ulkonaisilla syillä, joiden ansiosta ne olivat syntyneet. Ulkonaiset syyt olivat vain sysäyksiä, jotka panivat koko ihmeellisen aivokoneiston käyntiin — vain käyttövoimaa, joka tosin oli sinänsä välttämätön mutta syntyneen tuotteen kannalta merkityksetön. Hän oli tosi luonnonnero, täysin yksilöllinen, hän ei ollut mitään sukua muille.»

Jos jo nämä sanat antavat aavistaa niitä syntyjä syviä, jotka olivat nuoren neron tavoitettavissa, niin ken-

ties vieläkin mielenkiintoisempi on Adolf Paulin kuvaus Sibeliuksen oudoista väriaistimuksista: »Sellaiset tunnelmat, jotka tekivät häneen vaikutuksen, samastuivat hänen aivoissaan määrätyksi värivivahdukseksi, ja vasta sitten, kun hän oli selvillä tunnelmasta ja värivivahduksesta, alkoi varsinainen sävellystyö. Vasta silloin motiivit, oikeat rytmit ja sopivat harmoniat saapuivat auliisti palvelukseen. — Hänelle oli olemassa mystillinen yhteys sävelen ja värin, silmän ja korvan salatuimpien havaintojen välillä. Kaikki, minkä hän näki, synnytti vastaavan vaikutuksen kuuloaistiin — jokainen sävelhavainto siirtyi ja kiintyi värinä silmän verkkokalvoon ja siitä muistiin. Ja sitä hän piti aivan luonnollisena — yhtä hyvällä syyllä kuin ne, joilla ei sellaista ominaisuutta ollut, saattoivat sanoa häntä hulluksi tai teennäisen omintakeiseksi.»

Aivan samoin nuoresta musiikinopiskelijasta kertoi Karl Flodin, joka silloin oli Nya Pressenin arvostelijana: »Tuossa tuokiossa Sibelius jo leikitteli väreillä ja sävelillä, ikään kuin ne olisivat olleet koreita lasipalloja, antoi värien soida ja sävelten liekehtiä, niin että A-duuri oli sinistä ja C-duuri punaista, F-duuri vihreätä ja D-duuri keltaista, suunnilleen, ja jokaisella asialla maailmassa oli oma soinnillinen nimilappunsa, luonnontunnelmalla valmiiksi valettu aiheensa, sielunliikkeellä oma alkuperäinen sointunsa.»

Tähän salaperäiseen värikkääseen maailmaan Martin Wegelius ei pystynyt oppilastaan seuraamaan. Miten hyvin hän tajusikin tämän ainutlaatuisen lahjakkuuden ja miten auliisti hän tahtoikin apuaan antaa, niin nuoren Sibeliuksen sisäinen pyrkimys itse asiassa oli hänelle aivan vieras. Wegelius tiesi, että hänen oppilaansa sävelsi muutakin kuin harjoitustehtäviä, eikä hän mitenkään pannut sitä pahakseen. Mutta juuri sille, mikä näissä omissa töissä oli oleellista, hän tuskin osasi antaa mitään arvoa. »Martin Wegelius halusi minut toisenlaiseksi», oli arvostelu, jonka oppilas vielä vanhalla iällä usein lausui.

Tällä pyrkimyksellään etevä opettaja paljasti itsensä vähemmän kaukonäköiseksi kuin eräät toiset — tosin harvat — musiikkimiehet, jotka jo pystyivät tajuamaan nuoren säveltäjän ehdottoman omintakeisuuden. Ei ollut kysymys yksin siitä, että hän pyrki tartuttamaan oppilaaseensa hartaan Wagner-ihailunsa, mikä jo alunperin oli tuomittu epäonnistumaan. Koko Sibeliuksen sävelmaailma oli Wegeliukselle vieras. Miten kaukaiseksi se hänelle jäi, ilmenee jo siitäkin, että hän vielä keväällä 1893 saattoi sanoa Satua pyrrhoksenvoitoksi; Satua joka sentään oli syntynyt Kullervon jälkeen!

Mutta siitä kaikesta huolimatta Wegelius tietenkin pedagogina antoi nuorelle oppilaalleen sangen paljon, varsinkin kun ystävyys teki kuivan teorian helpommin sulavaksi. Wegelius kehui aina oppilastaan muille, ja keväällä 1888 hän uskoi tälle pienen julkisen sävellystyön. Teos oli Gunnar Wennerbergin Näkki-runoelma, joka esitettiin eräässä musiikkiopiston järjestämässä illanvietossa huhtikuun alussa. Sibelius esittäytyi silloin ensimmäisen kerran säveltäjänä varsinaiselle yleisölle. Hän oli saanut kirjoitettavakseen runoelman keskeisen osan, Näkin laulun, joka toistui kolme kertaa. Ilmeisesti Wegelius, joka itse sävelsi kaiken muun, katsoi hyvällä syyllä, että nuoren oppilaan omintakeisuus juuri tällaisessa luonnonmystiikkaan liittyvässä tehtävässä pääsisi oikeuksiinsa.

Rinnan musiikinteorian ja sävellyksen kanssa Sibelius opiskeli edelleen viulunsoittoa. Hänen opettajinaan olivat Wasiljeff ja Csillag, kaksi ulkomaalaista taiteilijaa, jotka Wegelius oli kutsunut musiikkiopistoon ja joiden myöhemmistä vaiheista ei ole tiedossa mitään merkittävämpää. Sibelius uskoi edelleen, että hänestä tulisi konsertoiva viulutaituri, ja sen harhaluulon vallassa hän pysyi vielä monta vuotta. Se on helposti ymmärrettävää, koskapa hän edistyi erittäin hyvin viulunsoitossakin. Jo ensimmäisen lukukauden lopussa hän sai esiintyä julkisesti musiikkiopiston näyt-

teessä pienessä yhtyeessä, ja vuonna 1887 hänet nimitettiin opiston jousikvartetin toisen viulun soittajaksi, mihin ei suinkaan kuka hyvänsä kelvannut. Että nuori Sibelius oli varsin pystyvä viuluniekka, ilmenee jo siitäkin, että hän opintoaikanaan soitti niinkin vaativan teoksen kuin Mendelssohnin viulukonserton.

Yhtyesoittajana Sibelius juuri musiikkiopistossa kehittyi erittäin taitavaksi. Jo Hämeenlinnassa hän oli hyvä *prima vista*-soittaja, mutta nyt hän saavutti täyden varmuuden. Siinä puutalossa Kaivopuiston rantatörmällä, Luotoa vastapäätä, missä Sibelius asui näinä vuosina äitinsä, Evelina-tädin ja sisarustensa kanssa, oli nelikulmainen torni, joka oli mitä sopivin harjoittelupaikaksi. Pianokin oli sijoitettu sinne, ja siellä kaikui monen monena iltana jalo kamarimusiikki. Soittajina olivat veljesten lisäksi tavallisesti Richard Faltin, August Ringvall, Karl Ekman ja Lindelöfit. Nuoteista ei milloinkaan ollut puutetta, niitä saatiin musiikkiopistosta vaikka minkä verran. Varsin usein soitettiin myöhään yöhön, ja illallisen aikaan äiti Sibelius aina toimitti nuorille soittajille torniin voileipäkorin ja pilsneriä.

Mutta loistavaksi taituriksi Sibeliuksessa ei ollut ainesta. Hän oli aloittanut liian myöhään. Parinkymmenen ikäisinä, jopa paljon aikaisemminkin, suuret viulutaiteilijat ovat jo maailmantähtiä. Hänellä ei varmaan ollut edellytyksiäkään sellaiselle uralle. Jo yksin psyykilliset seikat olivat esteenä; uskomattoman herkät hermot ja kiusaava ramppikuume, jota hän oli potenut jo lapsena. Julkinen esiintyminen viuluniekkana oli hänelle niin vaikea sielullinen ponnistus, että hän koko elämänsä, vielä aivan viimeisinä vuosinaankin, näki siitä painajaisunia. Hänen oli muka soitettava musiikkiopiston kevätnäytöksessä orkesterin säestyksellä. Hän seisoi yleisön edessä, ja orkesteri oli jo aloittanut, mutta hänellä itsellään ei ollut aavistustakaan, mistä kohdasta solistin tuli aloittaa ja mitä soittaa. Joskus uni muutti muotoaan siten, ettei hänellä ollut

kädessään jousta, vaan viivoitin tai jokin muu hyödytön keppi. Aina hän heräsi ylt'yleensä kauhunhiessä.

Mutta saattoipa joskus tapahtua, että hän käsitteli viulua unissaan ilokseenkin. Silloin hän aina soitti omaa musiikkiaan aivan loistavasti; elegantisti ja vaivattomasti, niin kuin suuri viulun mestari ainakin. Kaikki teknilliset hienoudet sujuivat hänen omaksi ihmeekseen kuin leikiten. Sibelius sai siis unessa nähdä sen haaveen toteutuvan, jota oli elättänyt koko nuoruutensa. Lopullisesti hän luopui siitä vasta ollessaan viimeistä vuottaan musiikkiopistossa. Silloin hänen vihdoin oli pakko myöntää itselleen, ettei hänestä ollut suureksi viulutaituriksi.

Se oli raskas toteamus ja synkensi nuoren miehen mielen. Siltä ajalta on Adolf Paulin kuvaus, jossa hän leikkisään tapaansa luonnehtii murehtivaa ystäväänsä: »Hän makasi vihreällä nahkasohvallaan kuolemansairaana kerran keväällä jäiden lähtiessä. — Hän oli aina kuolemansairas. Hänen mielikuvituksensa paisutti vähäisimmänkin harmin äärettömiin. Hän kärsi kuvaamattomia tuskia maatessaan huoneessaan Kaivopuistossa ja katsellessaan piinavuoteeltaan auringonlaskua, joka hehkui lahden pinnassa ja sen ajelehtivissa jäälautoissa. Murhe 'hukkaan menneestä' elämästä oli saanut hänet valtaansa, vaikka hän tuskin vielä oli omaa elämää aloittanutkaan, ja se synnytti hänessä kuolemanajatuksia keskellä elämän kevättä. Niinpä heitimme siis viimeiset jäähyväiset. Minä matkustin maalle viettämään pääsiäistä. Ja siellä oli Marechal-Niel-ruusu, joka täytti koko kasvihuoneen ja parhaillaan kukki miljoonin suurin, keltaisin, satumaisesti tuoksuvin ruusuin, joita riippui ihan terttuina lasikaton alla. Sain niitä sylillisen mukaani Helsinkiin ja vein ne ystävälleni Jannelle, joka yhä makasi isiltään perimällään nahkasohvalla kuolema sydämessään. — Seuraavana päivänä hänen veljensä Christian tuli musiikkiopistoon sellotunnilleen. Hänellä oli mukanaan pari kokoonkäärittyä nuottilehteä, jotka hän antoi minulle veljensä

kiitoksin ruusuista, — pieni neliosainen proosaruno, sävellys sanoin ja sävelin, joka kuuluu herkimpään ja kauneimpaan, mitä Sibelius milloinkaan on kirjoittanut, — satu ihmissydämessä heräävästä keväästä, sen kärsimyksistä ja iloista.»

Uusi elämänura, luovan säveltäjän, olikin jo avautumassa nuorelle musiikkiopistolaiselle. Keväällä 1889 hän päätti opintonsa kahdella sävellyksellä, joista toinen, sarja viululle, alttoviululle ja sellolle, esitettiin julkisesti huhtikuussa ja a-molli-jousikvartetto aivan kesän kynnyksellä.

Molemmat teokset herättivät asiantuntijain parissa suurta huomiota. Tajuttiin harvinaisen luovan kyvyn astuneen esiin. Karl Flodin ylisti edellisessä teoksessa ilmenevää teknillistä taitoa ja nimitti eri soitinten kontrapunktista käsittelyä suorastaan nerokkaaksi. A-molli-kvartetosta hän kirjoitti: »Herra Sibelius on tällä teoksellaan antanut niin loistavan näytteen omaperäisestä musiikillisesta lahjakkuudesta, että voimme odottaa häneltä kaikkein suurinta. Kvartetin jokaisessa osassa ilmeni niin harvinaista aaterikkautta ja itsenäisyyttä yhtyneinä teknillisten vaikeuksien hallintaan, että niitä on pidettävä ainutlaatuisina niin nuoren säveltäjän teoksissa. — Herra Sibelius on yhdellä iskulla astunut eturiviin niiden rinnalle, joiden käsiin on uskottu Suomen luovan säveltaiteen tulevaisuus.»

Wegeliuksen laatimassa päästötodistuksessa puhuttiin suuresta lahjakkuudesta, rikkaasta mielikuvituksesta ja harvinaisesta teknillisestä taidosta. Mutta lausunnon yleinen sävy oli sittenkin jonkin verran pidättyväinen, mikä kenties jo johtui sen virallisesta luonteesta. Wegelius selitti uskovansa, että Sibelius saavuttaisi lahjakkuuttaan vastaavan taiteellisen kypsyyden ja kerran saisi huomattavan paikan maamme musiikkielämässä. Alkuperäisessä luonnoksessa hän oli käyttänyt sanontaa »erään huomattavimpia paikkoja», mutta niin paljon hän ei ilmeisesti rohjennut luvata. Että hänen oppilaansa maine kerran voisi kantaa oman

maan rajojen ulkopuolellekin, sitä Martin Wegelius tuskin tuli ajatelleeksikaan.

*

Mutta juuri samoihin aikoihin Helsingin Musiikkiopistossa oli mies, josta sekin tuntui täysin mahdolliselta. Ferruccio Busoni, joka syksyllä 1888 oli ryhtynyt opiston pianonsoitonopettajaksi, oli näet kohta tajunnut Sibeliuksen lahjakkuuden todelliset mitat. Busoni oli vasta kahdenkolmatta ikäinen, siis vuoden Sibeliusta nuorempi, ja heidän välilleen syntyi pian läheinen ystävyys, joka kesti suuren pianistin kuolemaan saakka.

Helsinkiin tullessaan Busoni oli jo eurooppalainen kuuluisuus. Seitsenvuotiaana ihmelapsena hän oli antanut ensimmäisen konserttinsa, ja sen jälkeen hänen elämänsä oli ollut yhtämittaista vaellusta kaupungista toiseen ilman lepoa ja oikeata kotia. Taiteilijanelämä voittoineen ja riemuineen, pettymyksineen ja toiveineen, oli ainoa minkä hän tunsi. Eipä ihme, että hänelle Suomessa avautui ennennäkemätön maailma. Asumattomat korvet ja tuhannet järvet olivat hänelle aivan uusi kokemus, ja vasta pienessä kodikkaassa Helsingissä hän oppi ymmärtämään, mitä oli elämä ilman kiirettä ja ainaista levottomuutta. Maallaolosta hän ei tietänyt mitään, hän oli asunut koko nuoruutensa hotelleissa. »Osaatko soutaa!» hän ihmetteli silmät pyöreinä, kun Sibelius kertoi lapsuudestaan. Mutta kaikkein eniten Busoni hämmästeli ystävänsä läheistä suhdetta luontoon ja sen yhteyttä hänen taiteeseensa. Busonille itselleen luonto ei ollut mikään innoituksen lähde, siihen hän oli liian älyperäinen.

Sen sijaan hänellä oli tulinen temperamentti perintönä isältään, joka niin ikään oli musiikkimies, klarinetisti. Busonilla oli tapana kertoilla, miten hänen isänsä ja Johannes Brahms kerran olivat vähällä joutua ilmi tappeluun keskenään. Brahms oli saanut valmiiksi klarinettisonaatin ja kutsui Busonit kotiinsa soittamaan

sitä. Jostakin syystä isä Busoni raivostui pojalleen ja antoi tälle raikuvan korvapuustin. Mutta siitäkös Brahms, joka aina oli pitänyt pikku Ferrucciosta, puolestaan kiihtyi. Tulipunaisena kasvoiltaan hän syöksyi viereiseen huoneeseen, palasi sieltä remmi kourassa ja kävi isä Busonin kimppuun, joka tietenkin puolustautui vimmatusti. Kesti kauan, ennenkuin tulistuneet taiteilijat rauhoittuivat ja klarinettisonaatti vihdoin voitiin soittaa — kaikessa sovussa ja ikään kuin mitään merkillistä ei olisi tapahtunut.

Busoni oli hauska seuramies. Hän osasi kertoa ja lasketella huvittavia sutkauksia. Yhteen aikaan Busoni ja Sibelius melkein joka ilta istuivat yhdessä pienessä kahvilassa. Heidän vakinaisia seuralaisiaan olivat varsinkin Adolf Paul ja Armas Järnefelt, molemmat Busonin oppilaita. Tunnelma oli usein korkealla nuorten säveltaiteilijain illoissa. Kaikilla oli vielä pojanmieli tallella. Laskettiin leikkiä, kujeiltiin ja pidettiin hauskaa.

Busonilla oli Helsingissä iso koira, joka oli erittäin hyvin kasvatettu. Kerran lähtiessään konserttimatkalle Pietariin hän uskoi sen Sibeliuksen ja Adolf Paulin huostaan. Ystävykset lupasivat pitää suojatistaan hyvää huolta, ja sen he tavallaan tekivätkin. Kurillaan he näet opettivat sen syömään voin ruokapöydästä. Heti kun istuttiin aterioimaan, tuli koiran loikata pöydälle ja hotkaista voi kitaansa. Niin mieluisan tempun koira oppi helposti. Kun Busoni palasi Pietarista ja ensimmäisen kerran istahti ruokapöytään, oli koira tuossa tuokiossa voin kimpussa. Ällistynyt pianisti pieksi koiran, mutta seuraavana päivänä toistui sama kohtaus. Busoni arvasi nyt, kuka hänen koiralleen oli opettanut pöytätapoja, ja sillä kertaa hän suuttui ihan tosissaan.

Varsin usein, kun Busoni oli saanut rahaa tai muuten sattui sille tuulelle, kutsui hän kaikki kolme ystäväänsä Ylä-Kämpiin illallisille. Siellä hän soitti paljon, niin kuin vain hän osasi soittaa, milloin suurten mestarien teoksia, milloin vapaata improvisointia. Mutta joka kerta hän pyysi Sibeliustakin pianon ääreen, ja tä-

män soittaessa Busoni istui vaiti kuunnellen hyvin tarkkaavaisesti. Se mitä hän sai kuulla, teki häneen joka kerta syvän vaikutuksen. »Hän tuli aina niin ihmeen vakavaksi minun soittaessani», kertoi Sibelius vuosia myöhemmin ystävästään.

Sellaisina hetkinä, tajutessaan nuoren Sibeliuksen sävelmien ja sointujen syvän omintakeisuuden, suuri pianisti varmaan alkoi aavistaa, ettei hänellä itsellään ollut säveltäjänä mitään merkittävää tarjottavana. Niin kuuluisalle miehelle sen ei olisi pitänyt paljoakaan merkitä. Mutta siitäpä juuri oli tuleva Busonille surun aihe koko elämäksi. Kuten moni muu esittävä taiteilija hänkin halusi luovaa työtä. Lapsesta saakka hän oli ollut pianotaituri eikä enää osannut antaa sille paljonkaan arvoa. Hän kaipasi muuta, suurempaa. Sibelius tajusi varhain, ettei hänestä ollut viulun mestariksi, mutta Busoni janosi koko elämänsä kuuluisuutta säveltäjänä.

Sitäkin merkittävämpää ja Busonin rehelliselle luonteelle kuvaavaa on, että hän koko sydämestään ryhtyi tukemaan ystäväänsä tämän taiteilijantiellä, mikä Busonin kuuluisan nimen ansiosta oli Sibeliukselle mitä tärkeintä. Busoni oli Helsingissä kevääseen 1890 saakka, opetti sitten jonkin aikaa Moskovan konservatoriossa, siirtyi Amerikkaan neljäksi vuodeksi ja asettui vihdoin Berliiniin. Kaikkialla missä liikkui, Busoni suosi Sibeliuksen teoksia ja koetti muutenkin aina muistaa ystäväänsä. Hänestä tuli Sibeliuksen taiteen ensimmäisiä merkittäviä esitaistelijoita.

IV

Lähtö ensimmäiselle ulkomaanmatkalle Albert Beckerin oppilaana Berliinin musiikkielämää

Nuorella säveltaiteilijalla oli nyt opintien ensimmäinen taival takanaan. Pätevä koulutus ja ainutlaatuinen lahjakkuus olivat jo avanneet hänelle hyvät mahdollisuudet säveltäjänä. Mutta vielä hänen oli päästävä ulos maailmalle näkemään ja oppimaan, ja ennen kaikkea kuulemaan. Oman maan musiikkiolot olivat hänelle liian ahtaat. Lopettaessaan opintonsa Helsingissä Sibelius ei ollut vielä saanut kuulla orkesterimusiikkiakaan kuin nimeksi.

Kaikkein kummallisinta oli, ettei se ensinkään johtunut orkesterin puutteesta, vaan aivan muista syistä, jotka tuskin olivat mahdollisia muualla kuin silloisen Helsingin kaltaisessa pikkukaupungissa. Robert Kajanuksen orkesteri oli syntynyt jo 1882, siis samana vuonna kuin musiikkiopisto, mutta pahaksi onneksi nämä kaksi tärkeätä laitosta eivät saaneet toimia sovussa rinnakkain. Ne joutuivat näet kilpailemaan keskenään yleisöstä ja avustuksista, jopa orkesterikoulun perustamisen jälkeen oppilaistakin. Helsinki oli silloin vielä liian pieni, jotta yleisöä olisi riittänyt molempien

laitosten konsertteihin. Musiikkiopisto järjesti julkisia kamarimusiikki- ja solisti-iltoja, Kajanus taas sinfoniakonsertteja ja helppotajuisempia musiikkitilaisuuksia. Wegelius, jonka opisto tässä kilpailussa edusti herkempää, intiimimpää taidemuotoa, joutui pian alakynteen. Syksyllä 1885, siis juuri samoihin aikoihin, jolloin Sibelius saapui Helsinkiin, musiikkiopiston oli pakko lopettaa julkiset konserttisarjansa ja sen jälkeen tyytyä muutamaan harvaan tilaisuuteen vuodessa. Yleisönkin keskuudessa syntyi pian kaksi vastakkaista ryhmää, orkesteripuolue ja musiikkiopiston ystävät, joista toinen kannatti henkeen ja vereen asti Kajanusta, toinen Wegeliusta. Kilpailu musiikkilaitosten välillä saattoi joskus käydä ihan koomilliseksi. Kerrotaan että orkesteripuolueen oli perin vaikea salata ihastustaan, kun musiikkiopistossa kerran sattui tulipalo.

Näissä oloissa musiikkiopiston oppilaat eivät tietenkään voineet siinä määrin kavaltaa omaa laitostaan, että olisivat käyneet sinfoniakonserteissa. Kaikkein vähimmin sellaiseen syntiin saattoi hairahtua Janne Sibelius, Wegeliuksen lempioppilas, jolle tämä oli melkein kuin oma isä. Johan Wegelius olisi joutunut lämmittelemään käärmettä povellaan. Niinä vuosina, jolloin Sibelius kävi musiikkiopistoa, Kajanus johti kymmenittäin suurten klassikkojen ja romantikkojen tärkeimpiä teoksia, mutta siitä kaikesta Sibelius sai kuulla Johan Svendsenin sävellyskonsertin eikä mitään muuta.

Eipä ihme, että hänen pikaista pääsyään ulkomaille, avarampiin oloihin, pidettiin välttämättömänä. Wegelius ajoi asiaa kaikkein innokkaimmin, ja tuota pikaa matkan rahoituskysymys järjestyikin. Uusmaalainen osakunta, jonka kirjoissa Sibelius oli ollut kaksi lukukauttansa, koska hänen isänsäkin oli siihen kuulunut, myönsi säveltäjälle ns. Kiseleffin stipendin, jonka määrä oli 1 500 markkaa. Se oli suuri summa siihen aikaan, ja kun lisäksi oli odotettavissa valtionkin apuraha, voitiin ulkomaanmatkaa pitää päätettynä asiana.

Mutta sitä ennen oli vielä edessä ihana kesä Loviisassa, jonne Sibelius matkusti äitinsä ja sisarustensa kanssa, kuten aina ennenkin. Isoäiti oli jo useita vuosia levännyt mustassa mullassa, mutta sitä onnellisempi oli Evelina-täti joka kerta saadessaan rakkaat veljenlapset jälleen Loviisaan. Molemmat pojat saattoivat aloittaa kesänsä tyytyväisin mielin. Christian oli nuoruudestaan huolimatta keväällä suorittanut kandidaattitutkinnon, vieläpä niin loistavasti, että jokainen opettaja halusi hänen jatkavan omassa aineessaan. Itse hän oli valinnut lääkärin uran.

Janne oli kaikkien loviisalaisten lemmikki. Nuorta säveltaiteilijaa ympäröi tietenkin jo itsestään romanttinen sädekehä. Hän oli erilainen kuin muut nuorukaiset, ja hänen sydämellinen, aurinkoinen olemuksensa veti jokaista puoleensa. »Janne oli kalpea ja kaunis, hintelä ja herkkä», kertoo Alma Söderhjelm, joka kävi isänsä kanssa Loviisassa sinä kesänä. »Hyvin hajamielinenkin hän oli. — Hän oli meille kaikille vieras ja houkutteleva olento. Ja tietenkin olimme kaikki rakastuneet häneen... Ja hän oli sydämellinen, hieno, miellyttävä ja kohtelias. Hänessä oli sitä jotakin, mitä yksikään nainen ei voi olla rakastamatta. Ja hän oli korkealla meidän muiden yläpuolella. Hän puhui niin mielenkiintoisesti. Hän tiesi niin paljon. Hän kertoi meille Macbethista ja että aikoi kirjoittaa sinfonian siitä aiheesta. Hän tarttui kirjaan ja luki meille pitkiä kappaleita, sitten kesken kaiken hän juoksi pianon ääreen ja soitti muutamia säveliä näyttääkseen, miltä sen tuli kuulostaa. Mutta tavallisesti hän unohtui siihen ja soitti kaikkea, mitä mieleen juolahti. Se oli puutalon vanhanaikainen valoisa salonki. Hänen äitinsä oli lempeä ja pudisti usein päätään istuessaan kuuntelemassa hänen soittoaan. — Janne ei tanssinut itse, sillä hän oli 'toipuva potilas' eikä saanut tanssia. Sen sijaan hän soitti meille tanssimusiikkia tehdäkseen meille palveluksen. Se oli pikemminkin mielenkiintoista kuin tanssimusiikiksi kelpaavaa. Sibeliuksen musiikin mukaan

ei silloinkaan juuri käynyt tanssiminen. Se oli oikein hyvää ja tahdikasta alussa, mutta ennen pitkää hän pisti väliin tiradeja ja juoksutuksia, jotka eivät ensinkään kuuluneet asiaan. Sen sijaan että olisimme istahtaneet kuuntelemaan ja nauttimaan, nousimme kapinaan ja vaadimme, että hän soittaisi tanssimusiikkia. Ja hän oli kuuliainen ja teki parannuksen; jokaisen huomautuksen jälkeen kaikki sujui taas hyvin vähän aikaa...»

Varmastikaan ei olisi ollut haitaksi Loviisan nuorille tytöille, jos he olisivat pyytäneet Jannea soittamaan muutakin kuin tanssimusiikkia. Tänä onnellisena kesänä, uusien elämysten odotuksessa, nuori säveltäjä kirjoitti ensimmäisen laajemman teoksensa, jonka myöhemmin katsoi sen arvoiseksi, että liitti sen teosluetteloonsa opusnumerolla varustettuna. Valoisa B-duurijousikvartetto syntyi uuden elämänkauden kynnyksellä, kuin hyvästijättönä lapsuuden aurinkoisille päiville, meren kohiseville aalloille ja kukkiville kirsikkapuille.

*

Varhain syksyllä 1889 alkoi sitten nuoren säveltaiteilijan suuri seikkailu, ensimmäinen ulkomaanmatka. Se suuntautui Saksaan, mutta varsin helposti olisi voinut käydä toisinkin. Pietarissa, vain yhden yön junamatkan päässä, toimi eräs Euroopan ensimmäisiä konservatorioita, josta Leopold Auer lähetti toinen toistaan loistavampia viuluniekkoja maailmalle. Sukulaisten ja tuttavien kesken katsottiin varsin yleisesti, että Jannen tulisi saada opiskella Pietarissa.

Mutta Martin Wegeliuksen neuvosta oli sittenkin valittu Berliini, ja se laiva, Storfursten nimeltään, jolle Sibelius astui syyskuun ensimmäisenä lauantaina, suuntasi matkansa Itämeren yli Lyypekkiin. Se vei mukanaan muitakin suomalaisen kulttuurin tulevia suurmiehiä. Joukossa oli Juhani Ahokin, joka samoin kuin Sibelius lähti stipendin turvin ensimmäiselle ul-

komaanmatkalleen. Hänen päämääränään oli Pariisi, ja sinne aikoi myös Eero Järnefelt. Sitä vastoin Werner Söderhjelm, jolla oli mukanaan vaimonsa ja poikansa, matkusti Berliiniin, ja hänen hoiviinsa Wegelius vielä laivarannassa nimenomaan uskoi nuoren suojattinsa.

Söderhjelm olikin mitä sopivin ensikertalaisen oppaaksi. Hän ei ollut Sibeliusta kuin kuusi vuotta vanhempi, mutta ne vuodet hän oli jo toiminut Helsingin yliopiston dosenttina. Berliinin Söderhjelm tunsi hyvin aikaisemmilta käynneiltä, ja muutenkin hän oli liikkunut paljon ulkomailla. Tällä harvinaisen lahjakkaalla ja monipuolisella tiedemiehellä oli nuorelle Sibeliukselle paljon annettavaa, ja heidän välilleen syntyikin pian ystävyys, joka myöhempinä vuosina yhä syveni.

Werner Söderhjelmin lisäksi Berliinissä oli niihin aikoihin joukko muitakin nuoria pohjoismaalaisia, etenkin kirjailijoita ja säveltaiteilijoita, joiden kanssa Sibelius joutui paljon olemaan yhdessä. Läheisin oli vanha tuttu Adolf Paul, joka niin ikään opiskeli Berliinissä. Näiden ystävien joukossa oli useita lahjakkaita taiteilijoita, kuten tanskalainen säveltäjä Fini Henriques, jossa Sibelius luuli näkevänsä uuden Mozartin, ja unkarilainen viulutaiteilija Ottokar Nováček, myöhemmin kuuluisan Brodsky-kvartetin jäsen. Heidän kaikkien nimet ovat aikoja unohtuneet. Ainoa poikkeus on Christian Sinding, joka ei oikeastaan asunut Berliinissä vaan Leipzigissä mutta usein käväisi pääkaupungissa. Tietenkin nuorten taiteilijain illanvietoissa soitettiin paljon ja laulettiinkin, milloin tunnelma kohosi korkealle — mikä tapahtui varsin usein. Joukossa oli monta hauskaa seuranpitäjää, ylinnä Sibelius itse.

Hänen rikas, säkenöivä persoonallisuutensa innoitti kaikkia. Hänessä oli jotakin ihmeen valloittavaa. »Oli kuin hänen avoin olemuksensa olisi aina tarjonnut syleilyä», kertoi Karl Flodin nuoresta Sibeliuksesta. »Mutta tuntui epävarmalta, oliko sen kaiken takana kenties sittenkin jotain salaista pilailua. Hänen puheensa oli täynnä paradokseja ja kuvia, mutta oli mah-

dotonta päästä selville, milloin hän oli tosissaan ja mikä vain leikki kuplina pinnalla hänen vikkelästi toimivien aivojensa synnyttäminä yhdistelminä ja eriskummallisina päähänpistoina. — Vaalea tukka valui sekavina suortuvina otsalle. Silmät katsoivat kuin himmeän usvan läpi, mutta kun mielikuvitus aloitti levottoman leikkinsä, syveni katse ja siitä välähti sininen hohde.»

Illan kohokohtia oli melkein aina Sibeliuksen soitto. »Lasit täyttyivät. Hän istahti pianon ääreen ja fantisoi — hiljaa — uneksien — hakien», kertoo Adolf Paul. »Vähitellen harhailevat aatteet yhtyivät määrätyksi ajatukseksi — se asettui johtoon, kehitti kaiken orgaanisesti; arvokkaana, yksinkertaisena ja tunnelmallisena hänen sormiensa alta sointui sävelruno hitain rytmein, ilmentäen uskollisesti sen käsittämättömän tunne-elämän, joka sillä hetkellä väreili hänen sielussaan — antaakseen sen kohta jälleen unohtua. — Hän intoutui yhä enemmän — yhä leveämpinä ja valtavampina vyöryivät soinnut — sävelmassat kasvoivat yhä mahtavammiksi. Vanha klaveeri ihan tärisi. — Äkkiä hän lopetti ja alkoi kävellä edes takaisin huoneessa.»

Kamarimusiikkiakin Sibelius sai harrastaa nuorten taiteilijain seurassa. Aina heistä joku oli valmis hoitamaan viulusonaatin piano-osan, eikä trioa ja kvartettiakaan ollut vaikea saada kokoon. Varsinkin Fini Henriques, joka koko joukosta oli Adolf Paulin ohella Sibeliukselle läheisin, istuutui aina mielihyvin pianon ääreen. Esiintyivätpä Sibelius ja Henriques kerran yhdessä varieteessakin. Molemmilla oli matti kukkarossa, ja tunnelma laski nollan alapuolelle. Mutta Fini Henriques, joka aina keksi jotakin hauskaa, löysi nytkin ratkaisun pulmaan. Ystävykset lähtivät erään kabareenäyttämön johtajan puheille, selittivät olevansa tunnettuja pohjoismaalaisia taiteilijoita ja pyysivät saada esiintyä. Ilmeisesti he tekivät luotettavan vaikutuksen, koskapa johtaja antoi heidän yrittää. Nuoret soittajat

saivat myrskyisät suosionosoitukset täysilukuiselta yleisöltä, ja johtaja ihastui ikihyväksi. Hän maksoi peräti kaksi saksanmarkkaa palkkiota ja tarjosi parin viikon sopimusta. Mutta kaksi markkaa riitti pitkälle niihin aikoihin, joten välitöntä rahantarvetta ei enää ollut, ja pian saapui apua kotoa.

Joskus Sibelius joutui Berliinissä esiintymään viulutaiturina hienommallekin kuulijakunnalle kuin varieteeyleisölle ja omille tovereilleen. Jouluaaton hän vietti Werner Söderhjelmin, tri Wilhelm Zilliacuksen ja eräiden muiden maanmiestensä parissa ja soitti silloin kuulijain ihastukseksi tunnetun virtuoosikappaleen, Vieuxtempsin *Ballade et Polonaisen*. Niihin aikoihin Sibelius ei enää haaveillut konserttiesiintyjän urasta mutta sai sentään Berliinissä opastusta viulunsoitossa kahdeltakin opettajalta, joista Auerin ja Joachimin oppilas Fritz Struss, Klindworth-Scharwenka-konservatorion professori, oli merkittävämpi.

Mutta varsinainen opiskelu kohdistui nyt sävellykseen. Martin Wegelius oli valinnut opettajan ja kirjoittanut suosituskirjeen Albert Beckerille, joka niihin aikoihin oli Berliinin musiikkielämän huomattavimpia henkilöitä. Hänelle oli uskottu useitakin tehtäviä, joista tärkeimpiä olivat tuomiokirkkokuoron johtajan virka ja kuninkaallisen taideakatemian senaatin jäsenyys. Hovipiireihin Beckerillä oli läheiset suhteet, ja määrättyinä juhlapäivinä hänen velvollisuuksiinsa — tai oikeuksiinsa — kuului audienssilla käyminen täydessä juhla-asussa. Silloin hän ajoi koko komeudessaan avovaunuissa Leipzigerstrassea pitkin eikä vahingossakaan katsonut ympärilleen. Sibeliuskin näki kerran Beckerin triumfiajon, mutta tämä ei vilkaissutkaan oppilaaseensa, saatikka sitten tervehti.

Kerrottiin Beckerin auttaneen keisariakin sävellystyössä. Wilhelm II, joka kuvitteli olevansa taiteentuntija ja ties mitä kaikkea, oli säveltänyt *Gesang an Ägir*-nimisen kappaleen, mutta kansa piti kutakuinkin selvänä, että keisari vain oli viheltänyt sävelmän ja Bec-

ker sitten suorittanut varsinaisen työn. Kesällä 1888 Becker oli saanut tehtäväkseen surumusiikin kirjoittamisen Fredrik III:n hautajaisiin, ja hän sävelsi sen jo ennen kuin keisari oli kuollutkaan. Sibeliuksen opiskellessa Berliinissä teos julkaistiin painosta. Se oli laaja sävellys, ja Sibelius tarjoutui auttamaan oikoluvussa. Opettaja ja oppilas istuivat sitten monena iltana työskennellen yhdessä lampun ääressä myöhään yöhön. Pikkutunneilla pyylevä rouva Becker toi heille virkistykseksi perunasalaattia ja olutta.

Opettajana Becker oli kuivanpuoleinen, kuten arvata saattaa. Se ilmeni jo selvästi hänen vaalilauseestaan: *Lieber langweilig, aber im Stil.* Wegelius oli vannottanut oppilastaan noudattamaan tarkasti Beckerin ohjeita ja tukahduttamaan mielestään kaiken kapinahengen. Sibelius teki työtä käskettyä, kävi uskollisesti Beckerin asunnossa Hohenzollernstrassen varrella ja kirjoitti ankaratyylisiä fuugia ja muuta kontrapunktia. Se tuntui hänestä kaikki jo kuuluvan menneisyyteen, mutta myöhempinä vuosina hän monesti puhui kiitollisena vanhan Beckerin opetuksesta: »Kärsivällisyyteni oli joskus loppua. Mutta kestin urhoollisesti enkä ole sitä myöhemmin katunut. Ankaratyyliset harjoitukset ovat minusta säveltäjälle yhtä tärkeät kuin anatomian opinnot kuvanveistäjälle. Jokaisen täytyy osata ammattinsa.»

Tietenkään ne sävellystyöt, joita hän suoritti Beckerille, eivät voineet häntä tyydyttää. Aivan samoin kuin Helsingissä hän nytkin sävelsi vapaahetkinään. Berliinin-talvena syntyi laaja pianokvintetti, joka on jäänyt käsikirjoitukseksi. Sen raskaat mollisoinnut ja etenkin teoksen alussa ilmenevä syvä pessimismi todistavat, ettei nuoren säveltäjän mieliala Berliinissä aina liikkunut iloisen toveriseuran huolettomassa hengessä.

Hän näytti kvintettinsä Beckerillekin ja odotti murhaavaa arvostelua. Mutta sen sijaan vanha opettaja tutki teosta hyvin tarkasti, ja Andanteen päästyään hän tuli oikein liikuttuneeksi. Becker ei ollut mikään

suuri säveltäjä, ja sen hän varmaan tiesi itsekin. Ehkäpä hänen lempilauseensa tarkoittikin: kenellä ei ole mitään muuta tarjottavana, hän pysyköön ainakin tyylissä. Ja kenties hän nuoren oppilaansa kvintettiä lukiessaan tajusi, että tällä oli tarjottavana muutakin.

*

Berliini oli 90-luvulla jo suurkaupunki. Se oli kehittynyt tavattoman nopeasti kahden edellisen vuosikymmenen aikana, tultuaan saksalais-ranskalaisen sodan jälkeen valtakunnan pääkaupungiksi. Väkiluku oli jo kohonnut puoleentoista miljoonaan. Nuori Wilhelm II hallitsi toista vuottaan ja valmistautui ottamaan ohjakset omiin käsiinsä. Taistelu vallasta keisarin ja rautakanslerin välillä oli kärjistynyt äärimmilleen, ja keväällä 1890 Otto von Bismarckin oli pakko erota. Nuori suomalainen opiskelija sai nähdä Saksan valtakunnan luojan lähdön pääkaupungista. Suunnattomat ihmisjoukot tungeksivat kaduilla osoittamassa kunnioitustaan ja rakkauttaan kukistuneelle suurmiehelle. Adolf Paul oli seisonut jonottamassa kuudesta aamulla varatakseen paikat, ja ystävykset näkivät Bismarckin aivan läheltä, tämän ajaessa ohi avovaunuissa.

Oli helteinen maaliskuun päivä, eikä ollut mikään huvi seistä tuntikausia paahtavassa auringossa. Mutta se ei voinut hillitä berliiniläisten innostusta. Myrskyisät suosionosoitukset seurasivat harmaantuneen rautakanslerin vaunuja. Hyökyaaltona vyöryi kansanjoukoissa huuto: *Wiederkommen! Wiederkommen!*

Bismarck oli pukeutunut Halberstadtin kyrassieerirykmentin valkoiseen univormuun, jossa oli keltainen kaulus. Hänen vieressään istui hänen poikansa Herbert, ja heidän jaloissaan vaunujen pohjalla lepäsi Bismarckin iso tanskalainen dogi, »valtionkoira», kuten berliiniläinen kansanhuumori sen oli ristinyt. Se läähätti kuumuudessa pitkä kieli suusta roikkuen. Rauta-

kansleri istui sotilaallisen ryhdikkäänä ja tuiman näköisenä kuten aina. Vain toisinaan hän nosti kätensä tervehdykseen. Hänen koko olemuksensa uhkui yhä tarmoa ja voimaa. Mutta kyyneleet valuivat hänen punakoita poskiaan pitkin. Bismarck tiesi, ettei enää milloinkaan palaisi.

Sibeliusta ei kiinnostanut politiikka silloin sen enempää kuin myöhemminkään, eikä hän yleensä sanottavammin viihtynyt Berliinissä. Saksalainen byrokratismi ja sotilasvallan palvonta eivät suomalaista taiteilijaa ensinkään miellyttäneet. Hänestä tuntui, että oman maan sivistyneissä piireissä oltiin monessa suhteessa edellä saksalaisista.

Mutta säveltaiteilijalle Saksan pääkaupungilla tietenkin oli paljon tarjottavaa. Tosin luova säveltaide juuri silloin oli aallonpohjassa. Suurten romantikkojen aikaa oli seurannut kuollut kausi. Ei esiintynyt mitään mielenkiintoisia uusia säveltäjiä, saatikka sitten todellisia kykyjä. Wagnerin ja Brahmsin kannattajien välinen taistelu jatkui yhtä katkerana kuin konsanaan Bayreuthin mestarin eläessä. Muuta mainittavaa ei juuri tapahtunutkaan. Vuosisadan lopun saksalaiset säveltäjät olivat suurten edeltäjiensä heikkoverisiä epigoneja. Heiltä nuori suomalainen ei voinut mitään virikkeitä saada.

Sitä vastoin esittävä säveltaide juuri silloin eli Saksassa suurta aikaa, ja sen ansiosta Berliinin-talvesta tuli todella tärkeä oppikausi Sibeliukselle. Ensimmäisen kerran hän sai toden teolla kuulla orkesterimusiikkia, vieläpä kaikkein korkealuokkaisinta. Sanomattakin on selvää, miten paljon se merkitsi nuorelle säveltäjälle, joka kerran oli kohoava suurten sinfonikkojen ylhäiseen joukkoon. Hans von Bülow johti näinä vuosina Berliinin filharmonikkojen tilauskonsertteja, jotka kuuluisan johtajan ansiosta olivat pääkaupungin musiikkielämän suuria tapahtumia. Sibelius istui näissä konserteissa onnellisena eläytyen mestarien teoksiin ja ammentaen oppia Bülowin suvereenista taiteesta. Ko-

ko elämänsä hän säilytti Beethovenin partituureja, joihin oli tehnyt merkintöjä Bülowin tulkinnoista.

Hans von Bülow oli silloin jo kuudenkymmenen ikäinen eikä hänellä ollut enää monta vuotta elonaikaa jäljellä, mutta hänen työnilonsa ei ollut ensinkään vähentynyt. Orkesterikonserttien lisäksi hän piti pianoiltoja, ns. *Historische Klavierabende,* joissa Sibelius niin ikään kävi ahkerasti. Esittäjänä Bülowilla ei ollut vertaistaan. Vielä vuosikymmeniä myöhemmin Sibelius kerran lausui, että Bülowin analyysit Beethovenin pianosonaateista olivat opiskelijalle arvokkaampia kuin tusina konservatorioita.

Toinen Berliinin musiikkielämän johtomies oli Joseph Joachim, joka silloin toimi musiikkikorkeakoulun esimiehenä ja viulunsoittajien mestariluokan professorina. Joachim oli aikansa suurimpia säveltaiteilijoita, varsinkin kamarimuusikkona voittamaton. Hänenkin kuudes vuosikymmenensä oli jo kulumassa loppuun, mutta sittenkin hän esiintyi vielä varsin usein. Beethovenin viimeisiä kvartettoja ei kukaan osannut soittaa niin kuin Joachimin yhtye. Niiden tehokasta esittämistä pidettiin silloin yleensä mahdottomana, mutta Joachimin mestaruus kohotti nämä Beethovenin syvälliset luomukset täyteen tehoon. Suomalaiselle opiskelijalle niistä tuli suuri elämys. Hän kuuli ne silloin ensimmäisen kerran, ja niitä iltoja hän ei unohtanut milloinkaan.

Kerran hän oli konsertissa, jossa Joachimin yhtye soitti Beethovenin F-duuri-kvarteton, op. 59, ja kirjoitti sen jälkeen kotiin Martin Wegeliukselle: »Kun adagiota esitettiin, kuvittelin olevani pilarikäytävässä. Oli kuutamo. Vasemmalla puolen oli kiinteä seinä, oikealla ihana puutarha paratiisilintuineen, simpukoineen, palmuineen ym. Kaikki oli kuollutta ja äänetöntä, varjot olivat pitkiä ja syviä, ja tunsin vanhan kirjaston hajua. Ei kuulunut mitään muuta kuin huokauksia. Beethoven siellä huokaisi. Kun f-molli-teema toistui, huokaisi hän tavattoman syvään. Hetken kuluttua kaikki muut-

tui suuriksi punaisiksi järviksi, ja niiden yläpuolella soitti Jumala viulua.»

Kevättalvella Sibelius sai kuulla Berliinin filharmonikkojen esittämänä laajemman suomalaisenkin teoksen. Robert Kajanus näet johti silloin Aino-nimisen sinfonisen runoelmansa, jonka oli säveltänyt joitakin vuosia aikaisemmin Kalevalan 50-vuotisjuhlaan. Teos valmistui oikeastaan lopullisesti vasta uuden vuosisadan alkupuolella, jolloin Kajanus uusi sen perusteellisesti. Alkuperäinen sävellys, jonka hän johti Berliinissä, ilmaisi selvästi Wagnerin vaikutusta, ja kenties se juuri sen vuoksi ei sanottavammin miellyttänyt Sibeliusta. Varsinkin teoksen keskiosaa, jossa Väinämöisen kosinta oli esitetty pasuunasoololla, hän piti suorastaan banaalina.

Siitä huolimatta Aino-runoelman esitys vaikutti Sibelukseen kannustavasti. Miten juhlalliselta tuntuikaan nuoresta suomalaisesta säveltäjästä, joka jo itsekin haaveili suurista teoista, että hänen maanmiehensä esitti miljoonakaupungin hienolle yleisölle Kalevala-aiheisen orkesterirunoelman. Olihan hän itse innostunut Kullervon tarinasta jo koulun penkillä, ja ehkäpä hän sisimmässään aavisti, että juuri hänestä oli tuleva kalevalaisen hengen sävelrunoilija.

Konsertin jälkeen Sibelius näki Kajanuksen astuvan verkalleen alas konserttitalon portaita. Ja silloin hänessä äkkiä heräsi varma vakaumus: Ensi kerralla on m i n u n vuoroni!

Niin kävikin. Mutta vasta toistakymmentä vuotta myöhemmin.

V

Kihlaus ja Järnefeltien perhe
Opiskelutalvi Wienissä

Kesän kynnyksellä nuori säveltäjä palasi Suomeen, mutta vain suvea viettämään. Syksyllä hänen näet jo tuli lähteä uudelleen ulkomaille, sillä kertaa Tonavan keisarikaupunkiin, missä opettajaksi toivottiin peräti Johannes Brahmsia.

Eipä ihme, että nuoren miehen mieliala oli valoisa. Toukokuun alussa musiikkiopistossa oli esitetty julkisesti kaksi osaa hänen pianokvintetistään, ja arvostelu oli niitä ylistänyt. Nyt olivat edessä kesän huolettomat päivät ja sitten Wien, suuren säveltaiteen tyyssija. »Sibelius oli siihen aikaan todellakin niin eloisa, niin hurmioitunut elämän sykkivästä nykyisyydestä, että häneen täytyi jokaisen kiintyä», kertoo Arvid Järnefelt. »Siinä nuoruus, joka osasi nauttia kaikesta, hyvästä sikarista, keskustelusta, juomaseurasta, luonnon elämästä. Kun hänet näki maalla, esimerkiksi vain jollakin niityllä, osasi hän siinäkin elää omaa täyteläistä elämäänsä: linnun piiperrys — hän höristää korviansa, paimentytön hoilotus — sen melodia on ainiaaksi painunut hänen mieleensä. Hän otti sisäänsä ja muutti Si-

beliukseksi kaiken, mikä joka hetki tuoksui, mikä saapui hänen korviinsa, mikä näkyi hänen silmiinsä. Hän eli joka hetki niin voimaperäisesti, että välistä suorastaan muistutti jotakin eläintä, koskessa loiskahtelevaa kalaa tai nuorta metsästyskoiraa, joka vainuten nuuskii ilmaa, — tai lintua, joka hiljaakin istuessaan kulmikkaasti kääntelee päätään, kuullakseen joka risahduksen ja ottaakseen huomioon mitä nykyisyydellä on sille sanottavaa.»

Nykyisyydellä oli juuri sinä kesänä hänelle paljon ja tärkeätä sanottavaa. Silloin hän näet löysi itselleen elämäntoverin, jota sopivampaa tuskin milloinkaan olisi voinut saada. Aino Järnefeltin olivat varmaan kohtalottaret jo syntymästä saakka määränneet Jean Sibeliukselle.

Nuoren morsiamen vanhemmat olivat kumpikin harvinaisen rikaslahjaisia ihmisiä. Kenraali Alexander Järnefelt oli ammatiltaan sotilastopografi. Hänelle oli uskottu useita vaativia luottamustehtäviä sekä Suomessa että ulkomailla, ja kaikkialla hän osoittautui pystyväksi, määrätietoiseksi mieheksi. Hän yleni nopeasti. Vuonna 1883 hänet nimitettiin Mikkelin, kohta sen jälkeen Kuopion ja joitakin vuosia myöhemmin Vaasan läänin kuvernööriksi. Joka kaupungissa hän tuota pikaa muutti kuvernöörinvirastonsa suomenkieliseksi. Järnefelt oli näet harras suomalaisuuden kannattaja. Hänen kodissaan puhuttiin yksinomaan suomea, ja ennen pitkää siitä tuli kansallisuusaatteen ajajien kokouspaikka. Sellaisia koteja ei niihin aikoihin ollut monta, sillä maan sivistyneistö oli vielä melkein kokonaan ruotsinkielistä.

Mutta vielä erikoisempaa oli sittenkin, että maaherran puoliso, balttilainen vapaaherratar Elisabet Clodt von Jürgensburg ajoi suomalaisuuden asiaa yhtä innokkaasti kuin konsanaan Järnefelt itse. Hän ei milloinkaan oppinut ruotsia, koska katsoi sen aivan tarpeettomaksi. Jos ruotsinkieliset tuttavat eivät osanneet suomea, niin hän puhui heidän kanssaan saksaa.

Luonteeltaan puolisot olivat perin vastakkaisia. Velvollisuudentuntoinen jäykkä soturi oli valinnut itselleen iloluontoisen, lämminhenkisen vaimon, jolle runous ja taide olivat elämän suuria arvoja. Elisabet antautui koko sydämestään tukemaan miehensä pyrkimyksiä, ja ennen pitkää juuri hänestä tuli se innoittava keskushenkilö, jonka ympärille kaikki kokoontuivat. Järnefeltien kodissa seurustelivat sen ajan ensimmäiset miehet ja naiset, varsinkin nuori polvi, jolle talon emäntä oli uskottu ystävä ja neuvonantaja. Joukossa oli Juhani Ahokin, joka sai kiittää kirjallisesta heräämisestään juuri Elisabet Järnefeltiä. Perheen omat pojat, Arvid, Eero ja Armas, olivat samoin äidilleen paljosta velkaa suomalaisen kulttuurin lipunkantajina. Samoin kuin Arvid, liittyi Elisabetkin myöhempinä vuosinaan Leo Tolstoin kannattajiin ja koetti elää niin kuin suuri kirjailija opetti. »Mikään ei voi olla totuutta korkeammalla», oli tämän rikashenkisen naisen tunnuslause.

Näiden kahden harvinaisen ihmisen tyttärestä Jean Sibelius oli saava toverin ja auttajan elämän tielle. Nuori Aino-neito aavisti jotakin sellaista jo ennen kuin oli tulevaa sulhastaan nähnytkään. Armas-veli opiskeli Helsingin musiikkiopistossa Wegeliuksen ja Busonin oppilaana. Käydessään kotona loma-aikoina hän kertoi innostuneena nuoresta tulisieluisesta säveltäjästä, Wegeliuksen lempioppilaasta, joka valloitti kaikki säkenöivällä olemuksellaan ja oli lahjoiltaan kaukana toveriensa yläpuolella. Armaan kertoessa Aino aina tunsi ihmeellistä riemua sydämessään, ikään kuin tuo kaikki olisi koskenut läheisesti häntä itseään.

Tietenkin hän halusi pian tutustua Armaan toveriin. Hänellä oli vähän omaa rahaa, jonka oli ansainnut käännöstöillä, ja sillä hän pääsi matkustamaan pääkaupunkiin. Siten nuoret tapasivat toisensa, ja sellaisella Ainon Helsingin-matkalla he menivät kihloihinkin. Äiti Elisabet sai kohta tietää asian, mutta kenraalilta se vielä päätettiin pitää salassa jonkin aikaa. Mon-

ta päivää Aino ei kumminkaan kerinnyt olemaan Vaasassa, kun jo sulhaselta saapui rakkautta hehkuva avoin postikortti. Isä Järnefelt ei sattunut sitä näkemään, mutta naisissa se herätti suurta riemua. Mitään vahinkoa ei kylläkään olisi tapahtunut, vaikka se olisi joutunut kenraalin käsiin. Hän oli jo tavannut Sibeliuksen ja piti tästä, niin kuin kaikki muutkin. Ainolla oli useita kosijoita, joukossa Juhani Aho, mutta kukaan heistä ei ollut kenraalin mieleen. Hänellä oli tapana puhua tyttärelleen suorasukaisesti heidän vioistaan. »Sibelius on aivan eri luokkaa», hän vakuutti, tietämättä yhtään, miten kernaasti Aino kuuli sellaisia sanoja. Myöhemmin syksyllä kenraali Järnefelt sai nuorelta sulhaselta Wienistä virallisen kosintakirjeen, johon kohta ilomielin vastasi myöntävästi. Samoin tietenkin äiti Elisabet otti vävypoikansa avosylin vastaan. Kukapa hänelle olisi voinut olla mieluisampi kuin nuori säveltäjä, jolta jo odotettiin suuria tekoja.

*

Aivan lähellä Wienin keskustaa, vähän matkaa valtionoopperasta etelään, on Wiedner Hauptstrassen ja Waaggassen kulmatalon seinässä valkoinen marmoritaulu ja siinä pronssinen reliefimuotokuva, jonka alle on kaiverrettu sanat: »Tässä talossa asui 1890–1891 sävelrunoilija Jean Sibelius, Suomen kansan suuri poika.» Reliefi ei ole ensinkään säveltäjämme näköinen. Ellei kirjoitusta olisi, ei kukaan osaisi tuntea siitä Sibeliusta. Muistotaulu paljastettiin Wienin Filharmonikkojen toimesta vuonna 1951, mestarin täytettyä kahdeksankymmentäviisi vuotta.

Vähänpä nuori Sibelius Tonavan keisarikaupunkiin saapuessaan osasi aavistaa, että wieniläiset kerran soisivat hänelle sellaisen kunnian. Hän ei silloin ajatellut kovinkaan suuria tulevaisuudestaan. Mutta onnellinen ja tyytyväinen hän oli sittenkin. Olihan hän nyt kihloissa rakastamansa tytön kanssa, ja Wien oli jokaisen

säveltäjän toivekaupunki. Siellä olivat eläneet Haydn, Mozart, Beethoven ja Schubert, ja siellä asuivat yhäkin Brahms ja Bruckner. Edellisen koti sijaitsikin vain muutaman kadunkulman päässä Waaggassesta, Karlsgassen varrella. Johan Strauss nuorempikin heilutti vielä toisinaan tahtipuikkoaan, vaikka oli jo viidenseitsemättä ikäinen. Sibeliuksesta tuli sinä talvena hänen valssiensa harras ihailija koko elämäkseen.

»Vihdoinkin olen tullut paikkaan, joka on kuin luotu minua varten», kirjoitti nuori säveltäjä kotiin. Wien oli vuosisadan lopulla yhäkin sama vanha iloinen keisarikaupunki kuin tanssivan kongressin aikoihin. Sieltä puuttui kaikki se, mistä Sibelius ei ollut pitänyt Berliinissä, varsinkin militarismi ja preussilainen poroporvarillisuus. Tilalla olivat habsburgilaisen dynastian ikivanhat perinteet, aito itävaltalainen rakkaus menneisyyteen ja »suuren aikakauden iltarusko», kuten Sibeliuksella oli tapana sanoa. Keisari Franz Josef oli silloin kuudenkymmenen ikäinen tyylikäs vanha herra. Hän oli hallinnut jo yli neljäkymmentä vuotta ja sinä aikana saanut kestää monta raskasta iskua ja katkeraa kokemusta. Melkein koko hallituskautensa hän oli käynyt sitkeää taistelua monarkiansa puolesta, jota uhkasivat monet vaarat sekä sisältä että ulkoa. Keisarillisen perheenkin piirissä oli alituisia vaikeuksia, ja vain puolitoista vuotta ennen Sibeliuksen Wieniin tuloa Mayerlingin murhenäytelmä oli järkyttänyt syvästi koko Itävaltaa. Siitä puhuttiin yhäkin paljon Wienissä.

Mutta Tonavan kaunis kaupunki eli edelleen entistä iloista elämäänsä. Keisari nähtiin joka päivä ajelulla valkoisten hevosten vetämissä vaunuissa. Hovin ylhäisö ja armeijan upseerit loivat loistoa Wienin valtakaduille ja hienoihin ravintoloihin, ja Praterin laajassa puistossa kuhisi iltaisin iloisia wieniläisiä. Straussin keveät valssit soivat joka puolella Tonavan kaupunkia. Varsin tavallinen näky oli korea ratsuväenosasto, joka kaviot kapsahdellen ja torvisoittokunta etunenässä ratsasti kaupungin halki. Kerran Sibelius tapasi utuisena

syysaamuna unkarilaisen husaarieskadroonan, jonka soittajat juuri hänen kohdallaan kajahduttivat ilmoille repäisevän Rákóczy-marssin. Hän kuuli sen silloin ensimmäisen kerran ja joutui ihan kiihdyksiin. Sydän kiivaasti lyöden ja punaisena kasvoiltaan hän saapui oppitunnilleen.

Mutta ennen kaikkea Wien oli taiteen, runouden ja sävelten kaupunki. Missään muualla koko Euroopassa teatteri, ooppera ja konsertit eivät olleet siinä määrin koko kansan asia kuin siellä. On sanottu, että itävaltalainen elää vasta teatterissa. Olipa hän miten köyhä tahansa, niin hän on kohta valmis avaamaan kukkaronsa, kun kysymyksessä on hyvä näytelmä tai ooppera. Parhaiden konserttien liput loppuvat Wienissä aina kauan etukäteen. Taide-elämän tapahtumat kiinnostavat yleensä wieniläisiä paljon enemmän kuin politiikka tai yhteiskunnalliset asiat.

Sen sai Sibeliuskin kohta kokea keisarikaupunkiin tultuaan, ja juuri siksi hän viihtyikin siellä mainiosti. Wien eli yhä säveltaiteen jättiläisten merkeissä. Filharmonikot — maailman ensimmäinen orkesteri, kuten wieniläiset ylpeinä sanoivat — soitti heidän teoksiaan niin kuin vain se osasi niitä soittaa. Hovioopperan Ring-Strassen varrella oli joka ilta täpötäynnä, ja tuon tuostakin Wienissä vieraili maailmankuulu oopperalaulaja tai konsertinantaja.

Mitäpä saattoi nuori musiikinopiskelija enää muuta toivoa. Täällä oli kaikkea mitä hän kaipasi. Herttaiset itävaltalaiset hän kohta sulki sydämeensä. Hän viihtyi mainiosti heidän iloisessa seurassaan ja sai pian monta hyvää ystävää. Ennen pitkää Sibelius oli kuin kotonaan Tonavan keisarikaupungissa. Hän oppi rakastamaan sen rikkaita kulttuurimuistoja, sen mahtavia monumentaalirakennuksia ja ennen kaikkea vilvoittavia vihreitä keitaita. Aivan lähellä Waaggassen kulmaa olivat Belvedere-palatsin kauniit istutukset ja kaupunginpuisto. Tonavan kanavan takana tarjosi vehmauttaan Praterin laaja puisto ratsastus- ja kävelytei-

neen, ja kauempana pohjoisessa levittäytyi ihana Wienerwald, jonka metsäiset kummut, vehreät lehdot ja pienet kodikkaat ulkoravintolat vetivät nuorta luonnonpalvojaa puoleensa yhtä väkevästi kuin Suomen hiljaiset korvet konsanaan.

Mutta kohta alussa Sibelius joutui kokemaan pettymyksenkin, vieläpä juuri siinä asiassa, jonka vuoksi oli Wieniin tullut. Hänellä oli Busonin kirjoittama suosituskirje Johannes Brahmsille, mutta mestari ei suostunut ryhtymään Sibeliuksen opettajaksi, eipä edes huolinut ottaa tätä vastaankaan. »Osaako hän mitään?» kysyi Brahms, kun eräs Sibeliuksen ystävistä puhui asiasta toistamiseen. Hän sai kuulla nuoren suomalaisen kirjoittaneen hyvän kvarteton mutta ei muuttanut mieltään.

Busonin suosituskirjeessä oli eräs merkillinen lause: *»Seiner nordischen Herkunft gemäss ist er später entwickelt als wir.»*[2] Kuuluisa pianisti ei voinut tarkoittaa näitä sanoja taiteellisessa mielessä. Hänen täytyi tietää, että Sibelius juuri taiteilijana oli jo paljon pitemmälle kehittynyt kuin useimmat nuoret musiikkimiehet. Jos hän taas puhui ihmisestä, niin hän varmaan oli sittenkin väärässä. Sibeliuksen koko asenne elämään oli niin omintakeinen, niin kaukana kaikesta jokapäiväisestä, että Busoni tuskin pystyi sitä ymmärtämään oikein. Hän luuli kehittymättömyydeksi sellaista, mikä kumpusi samoista lähteistä kuin nuoren säveltäjän nerous.

Mutta tuskinpa Busonin kirje ratkaisevasti vaikutti mestarin päätökseen. Brahms läheni jo kuudennen vuosikymmenensä loppua. Hän oli kuuluisa mies ja ansaitsi erittäin hyvin teoksillaan. Vaatimattomaan vanhanpojanelämäänsä hän käytti tuskin mitään. Hänen rahansa kasvoivat korkoa pankissa, eikä ollut ketään, jonka hyväksi hän olisi voinut niitä käyttää. Mitäpä syytä hänellä oli ottaa oppilaita. Kaikkein vähimmin häntä saattoi kiinnostaa jostakin Pohjan periltä saapunut nuori mies, josta ei voitu sanoa muuta, kuin että

hän oli kirjoittanut hyvän kvarteton. Sibelius tapasi Brahmsin vähän myöhemmin sattumalta hienossa Café Leidingerissä, missä pitkäpartainen mestari näytti perin vieraalta nuhruisissa vaatteissaan. Mitään läheisempää kosketusta ei silloinkaan syntynyt.

Varmasti Johannes Brahms olisi suhtautunut nuoreen suomalaiseen aivan toisin, jos olisi osannut aavistaa, että tästä kerran oli tuleva hänen seuraajansa suurten sinfonikkojen ylväässä sarjassa. Että Jean Sibelius todella osasi jotakin, sen hän sai tietää vasta paljon myöhemmin, joitakin harvoja vuosia ennen kuolemaansa. Silloin Ida Ekman eräässä illanvietossa Eduard Hanslickin kodissa lauloi hänelle Sibeliuksen *Sen har jag ej frågat mera*. Brahms piti laulusta niin paljon, että pyysi toistamaan sen ja istuutui itse säestämään. Lopuksi hän suuteli nuorta laulajatarta otsalle ja virkkoi: »Kun ensi kerralla tapaamme, laulatte meille varmasti enemmän Sibeliusta kuin Brahmsia.»

Sattui vielä niin, että vanha mestari pian sen jälkeen näki kadulla suomalaisen ystävänsä Filip Forsténin, joka silloin oli opettajana Wienin konservatoriossa. Kohta Forsténin huomattuaan Brahms kiiruhti kertomaan hänelle Sibeliuksen laulusta. Se oli suuri kunnia. Brahms kehui ylen harvoin muiden elävien säveltäjien teoksia, vaikka olikin aina valmis antamaan tukeaan, milloin tapasi todellista lahjakkuutta. Hän auttoi Anton Dvořákia ja monia muita.

Mutta Jean Sibeliuksen ei ollut suotu päästä hänen oppilaakseen, ja se oli varmasti katkera pettymys nuorelle miehelle. Mikäpä muu neuvoksi kuin toisen opettajan haku. Wegelius oli vannottanut häntä käymään tapaamassa myös Hans Richteriä, suurta Wagner-tulkitsijaa, ja tämän puoleen Sibelius päätti kääntyä pulmassaan.

Richter oli mahtava mies, Wienin Filharmonikkojen johtaja ja hovioopperan ensimmäinen kapellimestari, mutta menestys ei ollut pystynyt pilaamaan hänen avuliasta luonnettaan. Hän suhtautui Sibeliukseen tosi

itävaltalaisella ystävällisyydellä; keskeytti *Tristan und Isolden* harjoituksen ja tuli kysymään, mitä nuorella miehellä oli sydämellään. Opettajaksi hän suositteli Robert Fuchsia, Wienin konservatorion harmoniaopin professoria, vaikkei tämä ollut ensinkään mikään Wagnerin kannattaja, vaan pikemmin kuului vastakkaiseen leiriin, brahmsilaisiin.

Robert Fuchs, »Serenadi-Fuchs», kuten wieniläiset häntä nimittivät, oli silloin parhaassa iässä, vähän päälle neljänkymmenen. Hänellä oli monta rautaa tulessa. Paitsi konservatorion professori hän oli keisarillis-kuninkaallinen hoviurkuri ja sävelsi ahkerasti laajempiakin teoksia kuin serenadeja, mm. sinfonioita ja messuja. Olemukseltaan Fuchs oli aito itävaltalainen; hienostunut, kohtelias ja hieman vanhanaikainen.

Robert Fuchsia pidettiin nimenomaan taitavana soitinnuttajana, ja juuri sen vuoksi Richter olikin häntä Sibeliukselle suositellut. Orkesterisoitinnus oli näet se sävellystaidon haara, johon tämän nyt ennen kaikkea piti perehtyä. Fuchsin lisäksi Sibeliuksella oli Wienissä toinenkin soitinnuksenopettaja, juutalaissyntyinen Karl Goldmark, joka silloin, kuudenkymmenen iässä, oli melkein yhtä kuuluisa kuin Brahms ja Bruckner, vaikkei hänen lukuisista teoksistaan nykyään enää soiteta juuri mitään muuta kuin joskus viulukonserttoa. Goldmarkin puheille oli vaikea päästä; vasta marraskuun puolivälissä hän vihdoin otti Sibeliuksen vastaan. Mutta ilmeisesti maestro mieltyi nuoreen suomalaiseen, koskapa suostui opettamaan tätä, vaikkei enää pitkiin aikoihin ollut muita oppilaita huolinut. Kenties Wegeliuksen kirjoittama suosituskirjekin osaltaan auttoi asiaa. »Opastan kernaasti nuoria taiteilijoita», sanoi Goldmark kohteliaasti, mikä jo sinänsä teki Sibeliuksen ylen onnelliseksi. Kukaan ei vielä ollut sanonut häntä taiteilijaksi, hän oli ollut vain musiikinopiskelija.

Goldmark oli luonteeltaan pidättyväinen ja asiallinen, kenties hieman kylmäkin. Hänellä oli tapana sulkeutua pitkiksi ajoiksi työhuoneeseensa ja kieltää pää-

sy kaikilta pyrkijöiltä, jotta saisi säveltää rauhassa. Mutta Sibeliukselle hän oli varsin avomielinen, ja yleensä opettaja ja oppilas tulivat hyvin toimeen keskenään.

Vain kerran kuuluisa maestro oli oikein pahalla tuulella, mutta siihen olivat syynä aivan muut seikat kuin musiikilliset. Goldmarkin luona asui nuori veljentytär, joka oli häikäisevän kaunis, niin kuin hänen heimonsa naiset usein ovat neitoiässä. Päästäkseen Goldmarkin työhuoneeseen Sibeliuksen oli kuljettava salongin kautta, ja siellä nuoret kerran sattuivat näkemään toisensa. Siitä aamusta lähtien tyttö oli aina salongissa, kun tiesi Sibeliuksen tulevan tunnille. He vaihtoivat sanan silloin, toisen tällöin, laskivat joskus leikkiä ja hymyilivät toisilleen, niin kuin nuorilla on tapana. Mutta eräänä päivänä Goldmark tuli kesken kaiken salonkiin ja synkkeni heti silminnähtävästi. Hän oli koko tunnin ärtyinen, ja sillä kertaa Sibeliuksen sävellykset eivät kelvanneet mihinkään. Sen päivän jälkeen oppilas ei vahingossakaan saanut kulkea salongin kautta, vaan aina toista tietä, eikä hän enää milloinkaan nähnyt maestron kaunista veljentytärtä.

Goldmarkin opetus ei ollut yhtä säännöllistä kuin Fuchsin. Oli sovittu, että Sibelius säveltäisi omin neuvoin ja saatuaan jotakin valmiiksi kävisi neuvottelemassa opettajan kanssa. Goldmark luki teoksen, antoi siitä yleisen lausunnon, teki huomautuksia ja tarpeellisiksi katsomiaan muutosehdotuksia. Muuhun hänellä ei ollut aikaa, ja varsinainen soitinnuksenopetus jäi siten miltei kokonaan Fuchsin huoleksi.

Sibelius sävelsi nyt ensimmäistä kertaa orkesterille ja sai pian havaita, ettei hän ainakaan sillä alalla vielä ollut mikään mestari. Ensin hän kirjoitti orkesterialkusoiton ja vei sen toiveikkaana Goldmarkille. Tämä luki käsikirjoituksen ja selitti, ettei se ollut ollenkaan mikään orkesterisävellys, vaan kamarimusiikkia orkesterisoittimin. Oppilas tajusi kohta, että maestro oli oikeassa. Siihen saakka hän oli kirjoittanut pelkkiä kvar-

tettoja ja trioja, ihmekö siis, jos hänen kirjoitustapansa toistaiseksi soveltui vain kamarimusiikkiin.

Mutta säveltäjälle, josta kerran oli tuleva orkesterin suurimpia mestareita, ei tarvinnut montakaan sanaa sanoa, ennen kuin hän jo pääsi oikeille jäljille. Tuota pikaa hän kirjoitti toisen alkusoiton, josta jo tuli varsin hyvä sävellys, vaikka siinäkin vielä oli turhan monimutkaista polyfoniaa. Tällä kertaa Goldmarkin arvostelu oli jo paljon suopeampi, ja keväällä tämä Sibeliuksen toinen orkesteriteos esitettiin Helsingissä. Konsertin toisena Sibelius-numerona oli Balettikohtaus, romanttisluontoinen värikäs sävellys, joka kuvasti suurkaupungin synnyttämiä tunnelmia.

Teokset johti Robert Kajanus, joka nimenomaan oli pyytänyt saada esittää ne. Kotimaassa seurattiin hartaasti nuoren Sibeliuksen vaiheita, ja tätä hänen ensimmäistä esiintymistään orkesterisäveltäjänä pidettiin tapahtumana, joka ansaitsi erikoisen maininnan. Yleisö ja arvostelu olivat suopeita, ja Karl Flodin korosti jälleen säveltäjän harvinaista omintakeisuutta. Tietenkin E-duuri-alkusoitto ja Balettikohtaus olivat vielä vaatimattomia oppilastöitä, eikä niitä ole milloinkaan julkaistu tai edes varustettu opusnumerolla.

Mutta nuori säveltäjä kirjoitti Wienissä muutakin, paljon merkittävämpää. Samoin kuin aina ennenkin hän eli luovana taiteilijana kaksoiselämää; harjoitteli soitinnusta kahden opettajan opastuksella mutta sävelteli samalla aivan itsenäisesti, tyydyttääkseen sisäistä tarvettaan. Omaksi ilokseen hän kirjoitti vielä pianokvartetonkin, viimeisen kamarimusiikkiteoksen, ennen kuin siirtyi suuriin orkesterisävellyksiin, joista oli tuleva hänen varsinainen elämäntyönsä.

Tavallaan tämä siirtyminen alkoi jo Wienissä. Siellä Sibelius näet laati Kullervo-sinfoniansa ensimmäiset luonnokset, mikä jo sinänsä oli ihailtava näyte nuoren taiteilijan itsenäisyydestä. Suurkaupungin keskellä, vieraassa ympäristössä, hän pystyi sulkemaan pois kaikki ulkoapäin tulevat vaikutelmat ja innoittui Kale-

vala-aiheesta. Toinenkin merkittävä teos sai alkunsa Wienissä. Sibelius kirjoitti siellä oktetin jousille, huilulle ja klarinetille, jonka jätti kesken. Sen motiiveista syntyi pari vuotta myöhemmin hänen sävelrunoelmansa Satu, joka on eräs Sibeliuksen kaikkein persoonallisimpia teoksia.

Entäpä nuori rakkaus, morsian, joka odotti kaukana pohjolassa sulhasensa paluuta vierailta mailta? Eikö hänen viehkeä olemuksensa ollenkaan häämöttänyt tämän rikkaan talven tuotannossa? Hänelle Sibelius sävelsi kolme rakkausrunoa, ensimmäiset yksinlaulunsa, *Hjärtats morgon, Våren flyktar hastigt* ja *Drömmen,* kaikki Runebergin sanoihin. Niissä hän lauloi rakkaudestaan, joka auringonnousun tavoin oli karkottanut pimeyden hänen sydämestään, ja kaipauksesta, jonka kutsumana rakastettu ilmestyi unessa hänen luokseen. Wienin ja Vaasan välillä vaihdettiin ahkerasti kirjeitä, eivätkä nuoren sulhasen lähettämät aina olleet sävyltään yksinomaan hilpeitä. Hän oli valinnut elämäntoverinsa ja osasi jo uskoa Ainolle huolensakin. Eikä hän milloinkaan tehnyt sitä turhaan, ei tänä ensimmäisenä talvena eikä minään myöhempänä pitkän elämän aikana.

Mutta koti-ikävä ja kaipaus rakastetun luo eivät voineet tukahduttaa nuoren miehen elämäniloa. Hänellä oli Wienissä paljon ystäviä, etupäässä musiikkimiehiä ja taiteilijoita, eikä hauskoista illanvietoista Tonavan kauniissa kaupungissa milloinkaan ollut puutetta. Jos ei oltu oopperassa tai konsertissa, niin istuttiin jossakin kodikkaassa pikku ravintolassa Praterin vehmaassa puistossa, ellei peräti lähdetty miehissä Grinzingiin tai Wienerwaldiin iloa pitämään. Kerran Sibelius pelasi hevoskilpailussa ja voitti ensikertalaisena moukantuurilla sievoisen rahasumman. Tuota pikaa hän kutsui kaikki ystävänsä Prateriin krapukesteihin, joista puhuttiin vielä kauan jälkeenpäin. Toverit olivat kurillaan ristineet Sibeliuksen kreiviksi, ilmeisesti tämän hienon käytöksen vuoksi, ja siitä illasta lähtien

hovimestarikin rupesi puhuttelemaan häntä kunnioittavasti *»Herr Graf»*. Hän oli nyt täysin vakuuttunut, että tässä oli kysymyksessä rikkaan aatelissuvun perillinen. Kreivi itse ei ollut oikein tyytyväinen krapuihin, jotka oli tuotu Virosta ja keitetty itävaltalaiseen tapaan voissa. Mutta vieraiden ilolla ei ollut rajoja. Näin hienoihin kemuihin he eivät päässeet joka päivä. Useimmat olivat vielä paljon köyhempiä kuin isäntä. Heillä oli tapana lainailla hänen pitkää mustaa takkiaan ja muita tavaroitaan, ja palautuksen laita oli joskus hieman niin ja näin.

Sibeliuksen ystävät olivat kaikki vannoutuneita brahmsilaisia. Wagnerin ja Brahmsin tai pikemminkin heidän kannattajiensa välinen taistelu jatkui näet Wienissäkin kiihkeänä. Wagnerilaisilla oli vastapaavina Anton Bruckner, »Jumalan musikantti», johon Sibelius ei milloinkaan tutustunut, vaikka olikin kuulemassa hänen jousikvintettonsa ensiesitystä ja istui aivan lähellä mestaria.

Toveripiirissään Sibelius joutui Wienissä vielä viimeisen kerran esiintymään viulusolistina. Hän soitti näet ensi viulua pienessä antiwagnerilaisessa orkesterissa, ja sen säestämänä hän kerran esitti Mendelssohnin viulukonserton ensimmäisen osan. Sibelius oli pitänyt tilaisuutta pikemmin harjoituksena, mutta siihen saapuikin runsaasti yleisöä todistamaan hänen hyvästijättöään viulutaiturin uralle. Pienen tilaustyönkin nuori säveltäjä suoritti — ystäviensä ansiosta. Eräs sirkuksenjohtaja tarvitsi kiireesti uuden marssin ja sai sen muutamassa tunnissa.

Mutta köyhien taiteilijatoverien lisäksi Sibeliuksella oli Wienissä muitakin ystäviä, vieläpä sellaisia, joiden tuttavuudesta moni varmaan kadehti nuorta tuntematonta miestä. Martin Wegeliuksen antama suosituskirje oli avannut hänelle ovet Pauline Luccan, kuuluisan laulajattaren salonkiin, jossa seurusteli koko Wienin kerma. Sekin oli varmaan eräs syy, minkä vuoksi toverit sanoivat Sibeliusta kreiviksi.

Pauline Lucca oli silloin jo viidenkymmenen ikäinen eikä enää esiintynyt julkisesti mutta lauloi kylläkin hienoille vierailleen, edelleenkin aivan ihastuttavasti ja aina viimeisen kerran. Hän oli naimisissa upporikkaan paroni Wallhofenin kanssa, ja heidän upeassa kodissaan Rasumowskigassen varrella, jonka vain Rotundenbrücke erottaa Praterin laajasta puistosta, hän piti kuuluisiksi tulleita eksklusiivisia kutsujaan. Nuoreen Sibeliukseen, joka oli jo poikana Hämeenlinnassa kääntänyt Pauline Luccalle lehteä, kuuluisa laulajatar mieltyi tuossa tuokiossa. Hänen luonaan Sibelius jopa vietti yhden niistä kolmesta jouluaatosta, jotka joutui olemaan maailmalla. Lucca suosi pohjoismaalaisia. Filip Forsténille hän oli antanut huoneiston omasta palatsistaan, tosin alakerrasta, portinvartijan asuntoa vastapäätä. Pauline Lucca oli peräisin aivan yksinkertaisista oloista, ja yhäkin hänen käytöksessään oli jotakin hyvin vaatimatonta ja luonnollista. Kaikki pitivät hänestä, niin ylhäiset kuin alhaisetkin. Tiedettiin hänen nuorena olleen sekä Bismarckin että Franz Josefin ystävätär, ja yhäkin vanha keisari monena iltana, kyllästyttyään hallitushuoliin ja hovi-intriigeihin, lähti incognito Pauline Luccan luo pelaamaan korttia. Silloin palatsissa ei tietenkään ollut muita vieraita kuin peliseura.

Pauline Luccan illanvietoissa oli aina valoisa, juhlava tunnelma. Upea palatsi tilavine peilisaleineen, taideteoksineen ja kristallikruunuineen tarjosi vaikuttavan kehyksen hienolle vierasjoukolle. Ohjelma oli aina ensiluokkainen. Se sisälsi vain parhaiden taiteilijain esityksiä, ja emännän »ehdottomasti viimeinen» esiintyminen oli aina illan kohokohta. Päättäjäisiksi tanssittiin myöhään yöhön.

Köyhä suomalainen opiskelija viihtyi mainiosti Pauline Luccan salongissa totuttuaan ensin sen tapoihin, ja hän iloitsi aina, kun sai kutsun palatsiin. Alussa hän tietenkin oli hieman avuton. Saksan ja Itävallan ylhäisöllä oli vielä niihin aikoihin omat perinnäiset

seurustelutapansa, joita oli kaikin mokomin noudatettava. Kerran Sibelius huomasi erään naisista seisovan vieressään ja kohteliaana miehenä tarjosi tälle tuolia. Sen enempää hänen ei tarvinnut tehdäkään, ennen kuin jo oli syyllistynyt pahaan etikettivirheeseen. Hän oli näet puhutellut Reussin prinsessaa, keisari Wilhelmin serkkua, vaikkei häntä ollut esitelty tälle. Filip Forstén kiiruhti hätääntyneenä suorittamaan esittelyn ja selvitti siten nuoren maanmiehensä pöyristyttävän erehdyksen.

Pauline Luccan salongista oli varmaan peräisin se erikoinen huomaavaisuus, jota Sibelius koko elämänsä noudatti ylhäisöön kuuluvia henkilöitä kohtaan. Vielä maailmankuuluna miehenäkin hän halusi aina käyttää juuri tarkalleen niitä arvonimiä ja seurustelumuotoja, joita arveli heidän itsensä toivovan.

Sattui joskus, että hän maailmalla liikkuessaan tapasi ylhäisiä ystäviään Wienin iloisten päivien ajoilta. Kerran hän näki lontoolaisessa iltaseurassa kalpean, kuihtuneen naisen, joka istui rullatuolissa ja vain vaivoin pystyi liikuttamaan käsiäänkin. Yllätyksekseen Sibelius sai tietää, että tämä säälittävä olento oli vanha tuttava: viehättävä nuori kreivitär, jota hän oli tanssittanut Pauline Luccan salongissa.

Kohta säveltäjän nähtyään kreivitär pyöritti tuolinsa lähemmäksi.

— Vieläkö tunnette minut, mestari? hän kysyi.

Sääli sydämessään mutta kasvoillaan ihastunut ilme Sibelius levitti käsivartensa ja huudahti:

— Kuinka en tuntisi, kreivitär! Ettehän ole paljonkaan muuttunut.

Kyllähän naisparka arvasi, että kuuluisa säveltäjä seisoi siinä hänen vieressään ja kaunisteli tosiasioita. Mutta sitä juuri hän oli odottanutkin nuorelta rakastettavalta tanssitoveriltaan, jonka varmaan yhä näki edessään sielunsa silmillä. Kaunis hymy kirkasti hänen riutuneet kasvonsa. Kenties hän sillä hetkellä muisti pitkien kärsimysvuosien taakse kadonneen nuoruuten-

sa: aurinkoisen keisarikaupungin Tonavan rannalla, teatterit ja tanssiaiset, iloiset ystävälliset ihmiset ja koko sen onnellisen elämänsykinnän, jota suuri säveltäjäkin muisteli kiitollisena vielä vanhana miehenä.

VI

Kullervo, Sibeliuksen ensimmäinen suurteos

Jean Sibelius oli viidenkolmatta ikäinen, ja oppivuodet olivat luettuja lukuja hänen kohtalonsa kirjassa. Elämäntarinan ratkaisevat toimintavuodet lähestyivät. Hän alkoi jo miehistyä, sekä ulkonaisesti että ennen kaikkea sisäisesti. Siirtyessään Wienin lämpimästä suvesta Euroopan halki pohjolan valoisaan kevääseen Sibelius jo ounasti oman voimansa. Wienissä vietetty talvi oli merkinnyt hänelle sangen paljon. Kaikki mitä hän siihen saakka oli tehnyt, oli ollut vain alkusoittoa. Nyt nuori nero valmistautui ensimmäiseen suureen tekoonsa.

Ei ollut enää mitään, mikä olisi häntä sitonut. Ei ollut ketään määräämässä, mitä ja miten hänen tuli säveltää. Hän oli vihdoin luomistyössään kahden kesken itsensä kanssa. Taloudellisetkaan huolet eivät vielä painaneet. Nuori mies eli yhä omiensa hoivissa. Suomeen palattuaan hän lähti Loviisaan, missä vietti koko kesän ja seuraavan talven. Aina toisinaan hän kävi sieltä käsin pääkaupungissa ja viipyi joskus Helsingissä pitempäänkin.

Tänä aikana Sibelius joutui läheisesti tekemisiin Päivälehden piirin nuorten taiteilijain ja kirjailijain kanssa ja löysi heidän joukostaan monta elinikäistä ystävää. Tulevien lankojen, Arvid, Eero ja Armas Järnefeltin lisäksi joukkoon kuuluivat Juhani Aho, Eero Erkko, Akseli Gallen-Kallela, Pekka Halonen ja monet muut. Ruotsinkielisenkin taiteilijaryhmän kanssa Sibelius oli hedelmällisessä kosketuksessa. Sen nimekkäimpiä miehiä olivat Albert Edelfelt, Louis Sparre, K. A. Tavaststjerna ja Mikael Lybeck. Suomi eli henkisen nousun aikaa. Samalla kertaa esiintyi pitkä rivi eteviä taiteilijoita, jotka jo olivat päässeet parhaaseen luomiskauteensa.

Heitä tarvittiin juuri silloin kipeästi, sillä sortovuodet olivat ovella. Jo runsaan vuosikymmenen ajan oli Venäjältä tuon tuostakin kuulunut ääniä, jotka vaativat Suomen perustuslaillisten oikeuksien rajoittamista ja maan liittämistä läheisemmin »suureen emämaahan». Eräisiin sensuuntaisiin toimenpiteisiin vallanpitäjät olivat jo yrittäneet ryhtyä, ja pahempaa pelättiin olevan tulossa. Tämä idän uhka nostatti maassa voimakkaan isänmaallisen reaktion. Tajuttiin kansakunnan olevan vaarassa. Ei käynyt päinsä jäädä odottamaan tulevia tapahtumia. Tarvittiin toimintaa, ja mitäpä muuta pieni Suomi olisi voinut asettaa idän jättiläistä vastaan kuin hengen voiman. Kaivattiin suuria tekoja tieteen, taiteen ja kirjallisuuden alalla. Niiden tuli todistaa koko sivistyneelle maailmalle, että suomalaiset olivat kulttuurikansa, jolla oli oikeus elää yhdenvertaisena muiden kansojen rinnalla.

Tämän isänmaallisen hengen innoittamana Jean Sibelius loi ensimmäisen suurteoksensa, Kullervon. Kansalliset aiheet, varsinkin juuri Kalevalasta otetut, olivat silloin »ilmassa», kuten Sibelius itse kerran totesi. Hänen ystäväpiirissään syntyi parhaillaan toinenkin kalevalainen suurteos, Gallen-Kallelan Aino-triptyykki, joka sekin osaltaan innoitti Kullervon luojaa. Taiteilijatoverit työskentelivät kuin jalossa kilvassa keske-

nään, ja muutenkin Sibelius sai ystäviltään rohkaisua ja herätteitä.

Kevättalvella 1892 hän asui pari kuukautta Ullanlinnan kylpylärakennuksessa, johon juuri silloin oli kerääntynyt ihan taiteilijakerho. Siellä asui Arvid Järnefelt rouvineen ja samoin Pekka Halonen. Juhani Aho ja Venny Soldan-Brofeldt olivat juuri palanneet häämatkaltaan ja asettuivat niinikään Ullanlinnaan. He olivat jakaneet huoneensa kahtia isolla vaatekaapilla. Toisella puolen Aho kirjoitti, toisella Venny maalasi.

Sibelius majaili lääkärin vastaanottohuoneessa. Se olisi ollut kaikin puolin oivallinen työpaja, ellei yläkertaan asettunut akrobaattiperhe, joka esiintyi Kaivohuoneessa, olisi toisinaan häirinnyt säveltäjän rauhaa. Heitä oli neljä henkeä, vanhemmat ja kaksi lasta. Perheen harjoitellessa komentohuudot kuuluivat selvästi alas, ja hypyt tärisyttivät kattoa. Sibelius ei siitä pahemmin hermostunut. Varsinainen luomistyö oli silloin jo päättynyt, ja hän suoritti viimeistelyä. Jos meteli kävi liian kovaksi, saattoi hän pistäytyä juttusille jonkun toverin luo viereiseen huoneeseen. Juttua riitti nuorille taiteilijoille aina, ja toisinaan järjestettiin yhdessä iloiset kemut. Niihin kutsuttiin muitakin tovereita, useimmiten Robert Kajanus, Gallen-Kallela, Söderhjelm tai Järnefeltien veljekset.

*

Kullervon traagillista tarinaa oli käsitelty suomalaisessa musiikissa jo ennen Sibeliusta. Ensimmäinen Kalevala-aiheinen orkesterisävellys oli Sibeliuksen syntymävuonna kuolleen Filip von Schantzin Kullervo-alkusoitto, ja Kajanuskin oli jo 1881 kirjoittanut Kullervoepisodin suurelle orkesterille. Näitä sävellyksiä ei voida mitenkään rinnastaa Sibeliuksen suurteokseen. Ne olivat romanttisluontoisia kokeiluja, alun perin tuomittuja unohtumaan, jota vastoin Sibeliuksen Kullervo oli rajapyykki, ei vain säveltäjän omassa elämässä, vaan

koko suomalaisessa säveltaiteessa.

Minkä vuoksi Sibelius valitsi juuri Kullervon ensimmäiseksi Kalevala-sankarikseen? Siihen oli varmaan useitakin syitä. Aihe oli hänelle jollakin tavoin läheinen. Se oli kiinnostanut häntä jo koulun penkillä. Ei tunnu mahdottomalta, että Sibelius, joka itsekin oli orpo ja joutui viettämään koko lapsuutensa sukulaisten luona, sisimmässään ikään kuin samaisti itsensä Kullervoon. Mutta vaikkei näin olisi ollutkaan, täytyi Kullervon tarinan jo perusominaisuuksiensa vuoksi vetää nuorta säveltäjää puoleensa. Runoelman erämaatunnelma ja kaukaisen muinaisuuden viehätys, tapahtumien dramaattisuus ja ennen kaikkea se jylhä kohtalontuntu, joka hallitsee Kullervo-runoa ensimmäisestä säkeestä viimeiseen, olivat kaikki rakennusaineksia, jotka luovan kyvyn käsissä saattoivat yhtyä monumentaaliseksi taideteokseksi. Mitä mahdollisuuksia ne tarjosivatkaan nerokkaalle sävelrunoilijalle, joka seisoi miehuutensa kynnyksellä ja haki ilmaisua sielunsa syvyyksistä kohoaville voimille.

Eipä ihme, että Sibelius uppoutui täysin Kalevalan maailmaan ja eli riemuisan luomisonnen aikaa. Taikurin tavoin hän manasi orkesterin ja kuoron vallat käskyläisikseen toteuttaakseen sisäisintä itseään. Hänen sävelissään kohisivat kosket ja huokaili erämaa. Hänen henkensä voimalla Kullervo Kalervon poika heräsi uuteen elämään, koki katkeran nuoruutensa, näki lyhyen rakkauselämyksensä päättyvän karmaisevaan riitasointuun ja syöksyi vihdoin omaan miekkaansa.

Osa osalta teos kasvoi hänen käsissään. Kevättalvella Kullervon partituuri, 448 sivun laajuinen jättiläisteos oli valmis, ja harjoitukset saattoivat alkaa. Se oli kovaa ja kärsivällisyyttä kysyvää työtä nuorelle säveltäjälle, joka nyt oli ensimmäistä kertaa tulessa, ei vain oman konsertin antajana, vaan myös orkesterinjohtajana. Soittajilla ja laulajilla ei liioin ollut helppoa. Toisenkin kerran he olivat tuskastua vaikeisiin osiinsa. Sellaista musiikkia he eivät vielä milloinkaan olleet

joutuneet esittämään. Se oli läpeensä uutta, ennen kuulematonta, ja erittäin vaikeata. Mutta samalla se oli valloittavaa ja ihmeen kotoista suomalaiselle korvalle. Eräs kuorolaisista, dir. cantus Juho Ranta, muisteli vanhana miehenä: »Jo niissä muutamissa harjoituksissa, joita säveltäjä piti meidän urkurikoululaisten kanssa koulullamme, herätti meissä, ainakin minussa, huomiota suomenkielen ihanteellinen käsittely musiikissa, jollaista ei ennen ollut kuultu. Tavujen laajuus ja korko, vieläpä niiden, samoin kuin sanojenkin säveltaso oli niin luonnollista, että tuntui kuin olisi vain lausuillut:

Iski virkkua vitsalla,
Helähytti helmivyöllä,
Virkku juoksi, matka joutui,
Tie vieri, reki rasasi.

Mutta itse musiikki? Outoa. Outoja sointuja. Repiviä, korvia karmaisevia törähdyksiä. Mutta niinhän pitikin. Milloin oli kuulevinaan kapalovyön katkeamisen, milloin puukonterän karahtamisen kiveen, niin että hampaisiin koski, milloin bassotorven toitotuksen, milloin mitäkin. — Tuntui siltä, vai olisiko ollut vain luulottelua, että orkesterinsoittajat jonkinlaisella vastenmielisyydellä sopeutuivat 5/4-tahtiin ja mollin korotettuun sekstiin ym. outouksiin. Mutta soittajathan olivat siihen aikaan ulkomaalaisia, niin että orkesterin 'virallisena' kielenä oli saksa.»

Jo tässä ensimmäisessä tulikokeessaan Sibelius osoittautui taitavaksi orkesterinjohtajaksi. Hänessä jos kenessäkään oli sitä väkevää persoonallista säteilyä, jota vaaditaan hyvältä kapellimestarilta. Rauhallisesti ja hätääntymättä, valaen innostusta kaikkiin, hän hallitsi esiintyjien suurta massaa ja pakotti muukalaisetkin soittamaan koko sydämestään suomalaista musiikkia. Harjoituksia oli varmaan sittenkin liian vähän vaikean teoksen oppimiseen, sillä Kullervon ensiesityksessä kuoro ja orkesteri vielä tuntuivat epävarmoilta.

Torstaina, huhtikuun 28. päivänä 1892 oli aamulehdissä tästä tärkeästä tapahtumasta isokokoinen ilmoitus. Siinä Jean Sibelius, jonka nimi oli painettu alimmaksi lihavin mustin kirjaimin, tiedotti pitävänsä samana iltana »orkesteriyhdistyksen orkesterin, rva E. Achtén, hra Ojanperän ja erään miesköörin avulla» Yliopiston Juhlasalissa konsertin, jossa esitettäisiin Kullervo, »synfoninen runoelma orkesterille, soloille ja kööri1le». Pääsylippuja, joiden hinta oli 3 markkaa, ilmoitettiin myytävän »Paleniuksen luona ja ovella».

Se oli turhan optimistinen lupaus, sillä sinä iltana yliopiston juhlasaliin tuskin sai ovelta enää ainoatakaan lippua. Kullervon ensiesitys oli suurtapahtuma silloisen Helsingin kaltaisessa kaupungissa. Sitä oli odotettu innokkaasti ja siitä oli puhuttu viikkokausia etukäteen. Esiintyjät ja harjoituksissa käyneet kertoilivat kummia Sibeliuksen musiikista. Kaikki olivat uteliaita kuulemaan nuoren säveltäjän ensimmäisen suurteoksen. Ja ennen kaikkea jokainen halusi olla sinä iltana läsnä yliopiston juhlasalissa, sillä jo etukäteen valmistauduttiin isänmaallisen tunnelman elähdyttämään juhlaan.

Lehdissäkin oli aamulla ennakkotietoja Kullervosta. Varsinkin Päivälehti piti hyvää huolta omasta miehestään. Se julkaisi näkyvällä paikalla puolen palstan pituisen, harvaan painetun kirjoituksen, jollaista varmastikaan ei ole tullut monen ensiesiintyjän osaksi: »— Hän vie meidät aivan uusille aloille, tuntemattomiin sävelsaleihin, hän tuo silmäimme eteen kansalliseepoksen kauneimpia helmiä, hän sivelee korviamme suomalaisilla sävelillä, jotka tunnemme omiksemme, vaikkemme niitä sellaisina ole koskaan kuulleet. Kylmät väreet käyvät läpi ruumiimme, kun kuulemme mahtavan sävelvirran tulvivan esille, tunnemme olevamme kuin toisessa maailmassa, kun omituiset harmoniat ja eriskummalliset melodiat kiertelevät ympärillämme. Hämmästyneinä katselemme toinen toisiamme ja kuiskaamme 'suurenmoista!' Ja todella: sellaista

musiikkia emme ole ennen kuulleet. Suomalaisella musiikilla on hra Sibeliuksessa ehdottomasti tulevaisuutensa.»

Niinpä illalla konsertissa voitiinkin sanoa, että siellä oli »koko Helsinki», ainakin koko se Helsinki, joka jotakin merkitsi, ja lisäksi runsaasti muualta tulleita. Avarassa salissa vallitsi juhlava tunnelma ennen konsertin alkua. Tutkittiin hieman kummastellen ohjelmalehtisiä. Ne olivat tällä kertaa erikoisen pehmeätä paperia. Sibeliusta oli aina kiusannut ohjelmien rapina konsertin aikana ja hän oli määrännyt, että niiden Kullervon esityksessä tuli olla huokoista, rapisematonta paperia. Mutta se ei sentään ollut niiden suurin kummallisuus, vaan painettu teksti. Ensimmäisen kerran näet konserttiyleisö sinä iltana sai lukea suomenkielistä ohjelmalehtistä.

Jännittyneinä odotettiin konsertin alkua. Orkesterin jäsenet saapuivat jo lavalle, kiirehtimättä ja keskenään jutellen. Kukin asettui omalle paikalleen, viulut eteen, muut jouset, puhaltimet ja lyömäsoittimet niiden taakse. Saliin levisi virittävän orkesterin yhä paisuva sekasoitto, jousiston kvinttien ja puhaltimien luritusten hallitsema kirjava sävelkudelma.

Kohta saapuisi säveltäjä itse. Minkä näköinen hän mahtoi olla näin läheltä katsoen? Kaikki tiesivät hänen tarinansa: köyhä poika Hämeenlinnasta, joka oli ällistyttänyt asiantuntijat ihmeellisillä lahjoillaan ja josta odotettiin suomalaista suurmiestä. Tuolla, parhailla paikoilla näkyi hänen hento morsiamensa, Aino-neiti, vieressään Järnefeltien uljas veljessarja. Siellä istuivat myös säveltäjän äiti ja sisarukset. Kuuluisuuksia salissa oli ihan kosolti; oli suomalaisuusrintaman miehiä, joukossa itse Agathon Meurman, oli Päivälehden nuori ryhmä, oli tieteen ja taiteen ensimmäisiä nimiä.

Kohahdus kävi läpi suuren salin, kun taiteilijahuoneen ovi avautui ja solakka nuori esiintyjä astui sisään, hieman kalpeana mutta silmissä peloton katse ja suun ympärillä päättäväinen piirre. Ovea lähinnä olevissa

penkeissä istuvat alkoivat kohta taputtaa käsiään, ja yhä voimakkaammiksi kasvoivat suosionosoitukset, kun säveltäjä pujottautui nopein askelin nuottitelineiden lomitse orkesterin eteen. Hänen kumartaessaan johtajankorokkeelta yleisön tervehdys jatkui vielä pitkään. Sitten seurasi hiljaisuus, jonka aikana kaikki katseet kohdistuivat nuoreen johtajaan. Kuului lyhyt käskevä koputus. Sibelius kohotti tahtipuikon, ja samassa »suomalaisten sävelten mahtava kevätvirta syöksyi valtavalla kohinalla esiin erämaasta».

Tuskinpa mikään voisi Kullervon ensiesitystä paremmin luonnehtia kuin nämä Robert Kajanuksen kauniit sanat. Yleisön ensimmäinen reaktio oli hämmästys. Oli odotettu jotakin erikoista, mutta tällaista ei kukaan sentään ollut osannut kuvitella. Se oli niin yllättävää, että kesti jonkin aikaa, ennenkuin kuulijat saivat minkäänlaista sisäistä yhteyttä musiikkiin. Mutta ennen pitkää se tuli heitä lähemmäksi. Ken osasi vapautua ennakkomielteistä ja antautui sävelten vietäväksi, huomasi pian, että tämä musiikki oli tavattoman voimakasta ja ennen kaikkea jollakin selittämättömällä tavalla kotoista, s u o m a l a i s t a. Siinä ei ollut ainoatakaan kansansävelmää, mutta sittenkin se tuntui olevan kansan sydämestä lähtenyttä. Se henki Suomen luontoa; erämaan yksinäisyyttä ja kesäyön kuulautta, ryskyvän syysmyrskyn rajuutta ja lumisen korven valoisaa puhtautta. Henkeään pidätellen yleisö seurasi nuoren neron sävelsanontaa.

Se joutui sinä iltana kuulemaan mahtavan suomalaisen luomuksen, jonka veroista ei ollut vielä milloinkaan aikaisemmin esitetty. Sibeliuksen Kullervo on viisiosainen sävelrunoelma, jota on usein nimitetty sinfoniaksikin. Teos alkaa johdannolla, jossa on varsin vähän ohjelmallisia piirteitä. Sen tehtävänä on luoda tausta Kullervon synkälle tarinalle, ja se synnyttää väkevän erämaatunnelman, jonka tummissa väreissä jo väreilee sankarin elämän syvä tragiikka.

Toinen osa siirtää kuulijan Kullervon nuoruuteen.

Säveltäjä luonnehtii siinä onnetonta ihmistä, jonka sielua pimentää synkkä halu:

Kunpa saisin suuremmaksi,
Vahvistuisin varreltani,
Kostaisin isoni kohlut,
Maksaisin emoni mahlat.

Ensi-illan yleisö oli kuulevinaan musiikissa tarinan tuttuja yksityiskohtia; puukon katkeamisen ja Kullervon kirouksen, voimainmittelyä kivilohkareiden kanssa, honkien huminaa, lintujen laulua ja paljon muuta. Tietenkin se kaikki sisältyikin Sibeliuksen säveliin; Kullervon koko onneton nuoruus monine tuttuine vaiheineen. Mutta se oli mukana vain sävelteoksen sisäisinä aineksina, niiden sieluntilojen synnyttäjänä, jotka antoivat taiteilijan innoitukselle voimaa. Oikeassa oli siis sekin arvostelija, joka surumielisen kehtolaulun lisäksi ei tavannut mitään tunnettuja yksityiskohtia. Koko osaa hallitsee synkkä tunnelma. Raskas aikamitta, *Grave,* tuskin soveltuisi luonnehtimaan kenenkään muun kuin kohtalon merkitsemän ihmisen nuoruutta.

Kolmannessa osassa, »Kullervo ja hänen sisarensa», alkaa varsinainen toiminta, ja siinä sävelrunoelma kohoaa mahtavaan tehoon. Mestarillisesti Sibeliuksen orkesteri luonnehtii talvista ajoa halki lumisten maisemien. Kulkunen kilisee, aurinko paistaa ja hanget kimaltelevat. Kullervo on kerrankin mainiolla tuulella ja ajaa hyvää vauhtia. Tunnelma on kevyt ja valoisa.

Silloin kuoro ensimmäisen kerran korottaa äänensä, ja samassa orkesterin värit himmenevät. Yhteen ääneen ja resitatiivisesti, kalevalaisessa 5/4-tahdissa kuoro alkaa kertoa Kullervon ja hänen sisarensa kohtalokkaasta kohtauksesta. Laulun yksitoikkoisessa poljennossa on raskas sävy; se antaa jo kuulijan aavistaa tragedian lähestymisen, vaikka runon tapahtumat vielä ovatkin hilpeitä. Kullervo kohtaa matkallaan kaksi muuta neitoa ennen sisartaan ja houkuttelee heitä kor-

jaansa. Runolaulaja on pannut tyttöjen suuhun enteelliset sanat. Molemmat vastaavat samaan henkeen:

Tuoni sulle korjahasi,
Manalainen matkoihisi!

Yhä kiihkeämmät sävelet soivat orkesterista, kun Kullervo tapaa kolmannen vastaantulijan, oman sisarensa. Hän houkuttelee tätäkin luokseen ja koppaa lopuksi tytön väkisin rekeen. Orkesterin pauhina hiljenee vähitellen, ja pian sen tilalle astuu eräs Sibeliuksen ihanimpia luonnontunnelmia. Aamu sarastaa, aurinko nousee yli lumisen korven ja valaisee kirkkaasti sen häikäisevän puhtauden.

Mutta tämä rauhaa henkivä tunnelma ei kestä kauan. Veli ja sisar paljastavat toisilleen syntyperänsä ja tajuavat hirveän erehdyksensä. Onnettoman tytön kertomus lapsuudestaan on koruttomuudessaan syvältä riipaiseva. Sibeliuksen orkesteri loihtii kaikki tapahtumat ilmielävinä kuulijan silmien eteen. Tyttö on eksynyt metsään vadelmia poimiessaan, hän hakee hädissään kotiaan ja huhuilee, mutta kukaan ei kuule häntä. Vain korpi huokaa ja kaiku vastaa:

Elä huua, hullu tyttö,
Elä, mieletöin, melua.

Järkyttävästi kuoro ja orkesteri vihdoin kertovat tytön traagillisen lopun:

Heti repsahti re'estä,
Siitä juoksihe jokehen,
Kosken kuohu'un kovahan,
Palavahan pyörtehesen;
Siihen surmansa sukesi,
Kuolemansa kohtaeli,
Löyti turvan Tuonelassa
Armon aaltojen seassa.

Kullervon valitus sisaren kuolemasta ja oman kohtalonsa kovuudesta kuuluu vaikuttavimpaan, mitä Sibelius on kirjoittanut. Se on sävelrunoelman suuri nousu, draaman väkevä huipennus. »Katumusta, katkeraa mieltä ei ole koskaan järkyttävämmin kuvattu kuin tässä», kirjoitti eräs arvostelija.

Neljäs osa, »Kullervon sotaanlähtö», on perussävyltään valoisampi kuin runoelman alku ja keskiosa. Se on rytmikäs sankariruno, keventävä ylimeno finaaliin, jossa kuoro jälleen toimii tapahtumien kertojana. Mutta heleät naisäänet eivät sovi Kullervon surman kertojiksi. Mieskuoro ja orkesteri kuvaavat murhenäytelmän viimeiset järkyttävät kohtaukset. Kullervo kulkee korven halki sille paikalle, missä oli turmellut sisarensa, ja näkee nurmen ja kanervankin surevan nuoren tytön kuolemaa. Hän tempaisee miekkansa ja kysyy siltä, tekisikö sen mieli juoda viallista verta. Musiikki kohoaa suurenmoiseen tehoon miekan vastatessa:

Miks' en söisi mielelläni,
Söisi syyllistä lihoa,
Viallista verta joisi?
Syön lihoa syyttömänki,
Juon verta viattomanki.

Orkesterissa riehuu myrsky, karmaisevat riitasoinnut kertovat sankarin viimeisistä hetkistä, trumpetit ja torvet huutavat hengen hädässä. Sitten tulee äkkiä hiljaisuus, kuoleman hiljaisuus. Kullervo on syöksynyt omaan miekkaansa. Sankarin elämä on päättynyt, ja teos loppuu mahtavaan, raskaaseen surusoittoon.

Kullervon ensiesitys teki kuulijoihin valtavan vaikutuksen. Olihan teoksessa paljon sellaista, minkä vain ani harva ymmärsi, mutta niin väkevää oli nuoren mestarin sävelkieli, ettei kukaan voinut olla joutumatta sen lumoihin. Tajuttiin että tuossa hintelässä nuoressa miehessä asusti mahtava henkinen voima, joka oli Suomen kansan kalleinta omaisuutta. »Kullervolla olet as-

tunut suomalaisuuden palvelukseen», totesi kenraali Järnefelt onnellisena tulevan vävypoikansa menestyksestä. Moni varmaan jo aavisti, että suomalaisuus oli saanut tulkin, jonka ääni kantaisi kauas maailmalle.

Yleisö oli haltioissaan. Kättentaputukset jymisyttivät salia, eläköön- ja hyvä-huudot eivät ottaneet ollenkaan loppuakseen. Kerta toisensa jälkeen säveltäjän oli tultava kiittämään, ja vihdoin suosionosoitukset kohosivat huippuunsa, kun Robert Kajanus ojensi illan sankarille laakeriseppeleen, jossa oli sinivalkoiset nauhat ja niissä sanat: »Siitäpä tie menevi, Ura uusi urkenevi.»

Seuraavana aamuna kaikki lehdet yhteen ääneen ylistivät nuorta mestaria. Eräs arvostelija lausui varmaan julki kaikkien muidenkin mielipiteen kirjoittaessaan Aristoteleen sanoin: »Se minkä ymmärsin, oli erinomaista, ja uskon, että sekin, mitä en ymmärtänyt, oli yhtä hyvää.» Tavallisen musiikkiarvostelun kuluneet sanonnat eivät nyt kelvanneet. Kaikki olivat täynnä ihmetystä ja ihailua kuulemastaan. Arvostelu ei ollut löytää sanoja tämän valtavan musiikin kuvaamiseksi. Mutta jokainen oli tajunnut teoksen ilmeisen suomalaisuuden, jopa ruotsinkielisen Hufvudstadsbladetin arvostelija, joka kirjoitti: »Mikä ilmetty suomalainen leima perustunnelmassa, motiiveissa, koko musikaalisessa rakenteessa ja tekstiin liittyvissä yksityiskohdissa. Miten luonnontosia, miten realistisen sattuvia ovatkaan hänen aiheensa. Saattaisi luulla niiden olevan vanhoja kansanrunosävelmien aineksia, ellemme tietäisi niiden lähteneen säveltäjän omasta mielikuvituksesta.»

Päivälehti päätti pitkän selostuksensa lauseeseen: »Tällainen on ensimmäinen tosi suomalainen sävelteos.» Olisi voitu lisätä: Tällaista on suomalainen taide musiikki. Sillä sen syntysanat oli lausuttu nuoren mestarin ensimmäisessä omassa konsertissa. Se oli Kullervon siunaus. Jean Sibelius oli lahjoittanut isänmaalleen oman säveltaiteen, jota vailla mikään sivistyskansa ei voi elää.

Sitäkin ikävämmältä tuntuu, että Sibeliuksen ensimmäinen suurteos on ollut tuomittu unohtumaan. Se kuultiin seuraavana päivänä uudelleen matineassa, ja keväällä 1893 Kullervo esitettiin samoin voimin kuin ensi-illassa, silloinkin kahtena päivänä peräkkäin. Mutta sen jälkeen ei enää milloinkaan.

Alussa se johtui jo yksin Kullervo-sinfonian laajuudesta ja esitysvaikeuksista. Ei huolittu ryhtyä harjoittamaan uudestaan sellaista suurteosta, koskapa tekijä muutenkin joka vuosi antoi oman konsertin, jossa esitti pelkkiä uusia sävellyksiä. Mikään kustantaja ei liioin olisi sitä silloin julkaissut.

Mutta oli muitakin syitä, ennen kaikkea Kullervon syntymäaika ja säveltäjän taiteellinen kehitys. Kullervo oli valtava luomisvoiman purkaus mutta ei vielä täysin kypsä, hallittu taideteos. Siinä oli paljon epätasaisuuksia, minkä tekijä itse ennen pitkää oivalsi. Hänen seuraava teoksensa, Satu, joka syntyi samana vuonna, oli jo valmis mestariteos. Kullervo oli se kynnys, jonka yli Sibelius astui mestaruuteen, ja hänen taiteellinen kehityksensä tapahtui tavattoman nopeasti, niin kuin nerojen yleensä. Ei kestänyt kauan, ennenkuin hän alkoi olla tyytymätön Kullervoon. Hän suunnitteli sen uusimista, mutta yhä kiihtyvä luomistyö ja muut tapahtumat estivät sen. Vielä varsin myöhään, kun Kullervo-sinfoniaa jo ruvettiin tiedustelemaan ulkomailtakin, Sibelius selitti, että teos olisi kirjoitettava kokonaan uudestaan. Mitä kauemmaksi hän loittoni sisäisesti Kullervon maailmasta, sitä vähäisemmäksi sellainen mahdollisuus hupeni, ja vihdoin Sibelius päätti, ettei enää milloinkaan antaisi lupaa Kullervon esittämiseen, saatikka sitten sen julkaisemiseen. Vanhoilla päivillään hän katsoi, ettei teoksella enää ollut mitään merkitystäkään. »Kullervolla aloitin uuden tyylin», hän kerran selitti. »Sitä tyyliä ovat nyt jo monet nuoremmat säveltäjät käyttäneet. Syntyessään Kullervo oli aarreaitta, mutta se on aikoja tyhjennetty.»

Tähän pessimistiseen lausuntoon tuskin monikaan

yhtyy. Nerontuote ei ole kenenkään tyhjennettävissä. Ja vaikka Kullervoa ei enää milloinkaan esitettäisikään, niin se ei sittenkään voi menettää merkitystään suomalaisen hengenvoiman mahtavana ilmauksena. Kullervo oli Suomen kulttuurihistorian valtatapahtumia, ja sellaisena se tulee aina elämään.

VII

Häät ja häämatka Pielisjärvelle Sibelius musiikinteorian opettajana Satu

Kullervon esitys oli Jean Sibeliuksen kohtalon suuria käännekohtia. Mutta sitä vaillakin vuosi 1892 olisi ollut eräs hänen elämänsä tärkeimpiä, ellei kaikkein tärkein. Silloin hän näet otti vaimokseen sen naisen, josta itse kerran vanhana miehenä sanoi: »Ilman häntä en milloinkaan olisi voinut elämäntyötäni suorittaa.»

Nuoren parin häät vietettiin kesäkuun kymmenentenä, helluntain jälkeisenä perjantaina, Tottesundin kartanossa Vaasan läheisyydessä, missä Järnefeltien perhe asui useana kesänä. Se oli luonnonkaunista seutua, ja kartanoa ympäröi laaja vehmas puisto, missä nuorilla oli tapana kävellä. Myös lankonsa Armaan kanssa Sibelius usein oleskeli puutarhassa musiikin ongelmia pohdiskellen.

Vihkiminen, jonka toimitti paikkakunnan kirkkoherra, ei tapahtunut kirkossa, vaan kartanon päärakennuksen suuressa alasalissa. Aivan yksinkertaisesti, vain lähimmän perhepiirin kesken vietettiin nämä Suomen kulttuurihistorialle niin merkittävät häät. Mutta

alkavan kesän luonto oli pukeutunut heleänvihreään juhla-asuunsa. Kuuset kukkivat parhaillaan, ne olivat täynnä kirkkaanpunaisia nuppuja. Metsät hohtivat valkoisinaan morsiuskukkia, hentoja kieloja, joiden tuoksu kantautui suvituulen mukana avoimista ikkunoista vihkihuoneeseen.

Kuin valkoinen kielo oli nuori morsiankin hääpuvussaan, seisoessaan siinä sulhasensa rinnalla hengenmiehen edessä. Se vastuu, jonka Aino Järnefelt otti kannettavakseen luvatessaan rakastaa puolisoaan myötä- ja vastoinkäymisessä, oli monin verroin suurempi kuin tavallisen morsiamen. Luovan neron elintoverina hän oli joutuva kokemaan sekä riemuja että murheita, jotka tulevat vain harvan naisen osaksi. Hänkin otti tuona kesäisenä päivänä suorittaakseen merkittävän elämäntyön, joka ei suinkaan tullut olemaan pelkkää suvituulta ja kielojen tuoksua. Mutta hän oli suorittava sen lämpimin sydämin, ja vanhana naisena hän puolestaan saattoi lausua kauniit sanat: »Minun ei milloinkaan ole tarvinnut epäillä puolisoni rakkautta.»

Kohta häiden jälkeen nuori pari lähti häämatkalleen, ja minnepä olisi Kullervon luoja kaivannut elämänsä onnellisimmiksi viikoiksi ellei erämaahan, koskemattoman luonnon pariin, joka aina oli herättänyt hänessä kaiken parhaan. Lieksassa, Pielisjärven rannalla, aivan lähellä Venäjän-Karjalan rajaa Aino ja Jean Sibelius viettivät kuherruskuukautensa.

Matka kulki Riihimäen kautta, ja Toijalassa morsiusparia odotti hauska yllätys. Walter von Konow, joka oli kutsuttu häihin mutta ei ollut voinut saapua, ilmestyi äkkiarvaamatta junaan toivottamaan onnea, ja hänellä oli niin paljon sanottavaa rakkaalle lapsuudenystävälleen ja tämän nuorikolle, ettei hennonnut erota ennen kuin Kuurilassa.

Imatralle pysähdyttiin vuorokaudeksi. Koski oli silloin vielä kahlehtimaton ja esittäytyi nuorille ylväässä voimassaan. Pienessä paviljongissa jymisevän kosken partaalla he ihailivat Imatran valkeita kuohuja,

niin kuin sadat hääparit ennen heitä ja heidän jälkeensä.

Joensuussa Sibelius vuokrasi taffelipianon, sillä ilman soittokonetta hän ei halunnut lomaansa viettää. Se lastattiin laivan kannelle ja matkasi siinä tervatynnyrien, viikatteiden ja muiden maalaistavarain joukossa Lieksaan, minne saavuttiin varhain aamulla kello neljän aikaan. Koko tienoo oli peittynyt sakeaan usvaan, eikä rannassa ollut ainoatakaan ihmistä vastassa. Piano nostettiin laiturille ja jäi siihen seisomaan oudon näköisenä, kun laiva polskutti edelleen kadoten aamusumuun ja nuori pari lähti hakemaan kylästä majataloa.

Usvaista aamua seurasi poutapäivä, ja aurinko paistoi täyttä terää, kun tulokkaat ensi töikseen menivät tapaamaan rouva Celina von Fieandtia, joka oli Sibeliuksen vanhempien hyvä ystävä Hämeenlinnan ajoilta. Nyt hän oli jo iäkäs nainen eikä ensinkään osannut arvata, kuka oli se nuori mies, joka saapui häntä tervehtimään kauniin vaimonsa kanssa. Talossa oli parhaillaan suursiivous, huonekaluja oli nostettu pihamaalle, ja siellä vanha rouva tapasi vieraansa.

— Keneen minulla on kunnia tutustua? hän kysyi kohteliaasti jo ennen kuin Sibelius oli ehtinyt esittäytyä.

Säveltäjän katse sattui juuri silloin osumaan tuolille viskattuun vanhaan Hufvudstadsbladetin numeroon, jonka etusivulla komeili hänen oma ilmoituksensa Kullervon ensiesityksestä.

— Tuossahan onkin minun käyntikorttini, hän virkkoi naurahtaen ja osoitti lihavin mustin kirjaimin painettua nimeään.

Rouva von Fieandt oli Sarkkilan, Steniusten sukutilan tytär, ja tunsi hyvin Pielisjärven. Hän tiesi kohta neuvoa sopivan kesänviettopaikan, talonpoikaistalon, joka sijaitsi noin seitsemän kilometriä Lieksan kirkolta luoteeseen. Sinne nuoret asettuivat ja olivat valintaansa kaikin puolin tyytyväisiä. Paikka oli tavattoman

kaunis, niin kuin vain sydän-Karjalan luonto saattaa olla. Isäntäväki ja muut asukkaat olivat ystävällisiä ja vieraanvaraisia, entisten aikojen herttaisia maalaisia. Vähänpä he saattoivat aavistaa, mikä tuleva suurmies asui nuorikkoineen heidän parissaan.

Maantieltä taloon johtava syrjätie oli huonossa kunnossa, mutta kaikkien ihmeeksi piano saatiin kuin saatiinkin suurella vaivalla kuljetetuksi perille saakka. Se oli hyvään tarpeeseen, sillä nuorten kuherruskuukausi oli kauttaaltaan sateinen. Retkeilyjä ei juuri voitu ajatella eikä paljon souteluakaan. Koli kohosi mahtavana Pielisen vastakkaisella rannalla, mutta sinnekään ei arvattu lähteä. Se ei vielä ollut mikään kuuluisa matkailupaikka. »Siellä on sellaisia korkeita vuoria, joilta näkee kauas», kertoi talonväki joskus sivumennen.

Niinpä morsiuspari sai tyytyä oleilemaan enimmäkseen sisällä tai talon lähettyvillä, ja piano oli ahkerassa käytössä. Sibelius sävelsi Pielisjärvellä kolme laulua Runebergin sanoihin niiden kolmen lisäksi, jotka olivat syntyneet Wienissä rakastetun kaipauksessa. Uudet laulut, *Under strandens granar, Kyssens hopp* ja *Till Frigga* olivat kauniin elämänonnen innoituksessa sävellettyjä. Häämatkalla olevalle nuorelle miehelle sopi antaa anteeksi, että hänelle kelpasi niinkin yliromanttinen teksti kuin *Kyssens hopp,* jossa vielä syntymätön suudelma puhelee toiselle samoin olemattomalle suudelmalle ja kertoo kaipauksestaan päästä nuoren neidon rusohuulille.

Sibelius sävelsi elämänsä aikana kaikkiaan lähes kolmekymmentä laulua Runebergin sanoihin. Hänen suhteensa kansallisrunoilijan teoksiin oli erittäin läheinen. Hän mieltyi niihin jo nuorena poikana Hämeenlinnassa, ja elämän varrella hän innoittui yhä uudelleen pukemaan niitä sävelasuun. Miten hyvin Sibelius tunsi Runebergin teokset, ilmenee jo siitäkin, että hän muisti niiden luonnonkuvatkin. »Kun kuningas Fjalar ja Runebergin muut sankarit kuolevat, on luonto aina

erikoisen ihana», hän kerran virkkoi. »Minusta olisi hyvin vaikeata kuolla juuri sellaisella hetkellä.» Ihmisenäkin Runeberg herätti hänessä ihailua. Varsinkin Sibeliusta miellytti se, että kansallisrunoilija viihtyi aivan yksinkertaisten ihmisten, kipparien ja kalastajien parissa. »Niinhän teki Kristuskin», hän sanoi.

Pielisjärvellä Sibelius sai ensimmäisen kerran kuulla kalevalaista runolaulantaa. Yleisesti uskottiin Kullervon luojan olevan siihen hyvinkin perehtyneen, koska teoksen sävelkieli oli niin läpeensä suomalaista. Se oli ensimmäinen niistä harhakäsityksistä, joita säveltäjä pitkin elämäänsä sai kuulla musiikistaan. Ensin hän kirjoitti Kullervon, ja vasta Pielisjärvellä hän tutustui karjalaisiin runolaulajiin. Se mikä Sibeliuksen musiikissa oli suomalaista, ei ollut peräisin kansanlauluista tai -runoista. Se piili paljon syvemmällä.

Pielisjärven onnelliset viikot kuluivat nopeasti suvisen luonnon keskellä, ja heinäkuussa morsiuspari matkusti Kuopioon, missä nuori rouva sai esitellä maineikkaan puolisonsa entisille ystävilleen, ennen kaikkea Minna Canthille, joka kohta mieltyi Sibeliukseen. K. A. Tavaststjerna oli samoihin aikoihin Kuopiossa, ja Sibelius kävi monet kerrat hänen kanssaan kirjailijatarta tervehtimässä. Silloin keskustelu aina oli erikoisen vilkasta. Minna-rouva oli pelkkää elinvoimaa ja innostusta istuessaan siinä pyylevänä kahvipöydän takana sohvassaan, jonka täytti melkein kokonaan. Spiritismi kiinnosti häntä niihin aikoihin, ja varsin usein hän pani vieraansakin tanssittamaan pöytää. Sibelius otti koko touhun leikin kannalta. Hän oli seurueen epäuskoinen Tuomas eikä suinkaan salannut sitä, mistä Minna-rouva ei tuntunut yhtään pitävän.

Juhani Ahokin oli niihin aikoihin Kuopiossa ja valmisteli lähtöä Eero Järnefeltin kanssa Kolin ja Pielisjärven kautta Pankakoskelle ja Tuulijärvelle. Karjalan erämaat vetivät sinä kesänä puoleensa Suomen taiteilijoita. Sibelius-puolisoiden viettäessä kuherruskuukauttaan Pielisjärvellä oli Gallen-Kallela ollut Kuusamossa

ja Emil Wikström Louis Sparren kanssa Kuhmoniemellä ja Vienan-Karjalassa.

*

Tyytyväisenä kesäänsä ja täynnä elämänuskoa nuori pari palasi syksyllä Helsinkiin. Kevään suuri menestys ja suven valoisat päivät olivat karkottaneet säveltäjän mielestä epäilyn ja uskonpuutteen, jotka helposti ahdistavat nuoria taiteilijoita, varsinkin kaikkein lahjakkaimpia. Hän tiesi löytäneensä oman tiensä, sen jota juuri hänen tuli kulkea säveltäjänä, ja hän paloi intoa saada käydä käsiksi uusiin tehtäviin.

Pelkästään säveltämällä ei niihin aikoihin kumminkaan kukaan voinut tulla toimeen Suomessa — jos ei liioin nykyäänkään — ja Sibeliuksella oli elätettävänään perhe, jonka hän tiesi pian kasvavan kolmipäiseksi. Oli hankittava leipävirka, ja hyvien ystävien avulla se järjestyikin ennen pitkää. Martin Wegelius piti yhä isällistä huolta suojatistaan. Sibelius nimitettiin teorian opettajaksi musiikkiopistoon ja samalla jousikvartetin toisen viulun soittajaksi.

Mutta kuinkapa olisi orkesteripuolue voinut sietää, että Suomen säveltaiteen nuori mestari siten joutui kokonaan musiikkiopiston hoiviin. Robert Kajanus, josta oli tuleva Sibeliuksen taiteen suuri esitaistelija, tajusi tämän nerouden jo silloin paljon selvemmin kuin Wegelius konsanaan, ja hänkin halusi olla mukana auttamassa alusta alkaen. Orkesterikouluun perustettiin tuota pikaa samanlainen opettajantoimi Sibeliusta varten, ja säveltäjän leipä oli siten toistaiseksi täysin turvattu.

Nuoren parin ensimmäinen oma koti sijaitsi Vladimirinkadun, nykyisen Kalevankadun 45:ssä, siis länsipäässä ja puutalossa tietenkin. Asunto oli varsin tilava ja siinä oli useita huoneita, niin kuin siihen aikaan vielä saattoi olla vastanaineillakin pareilla. Kolmanneksi siihen otettiin asumaan Christian Sibelius, joka opiske-

li Helsingissä lääketiedettä. Hän oli nuoren rouvan täysihoidossa, ja isoveli piti kunnia-asianaan, ettei Christianilla saanut olla mitään valittamisen syytä, koskapa tämä kerran maksoi puolestaan. »Tällaista sinä et saa tarjota Christianille», hän torui hellästi nuorikkoaan, kun silakkalaatikon perunaviipaleet kerran sattuivat jäämään hieman koviksi. Christian itse piti laatikkoa oikein hyvänä ja pyysi lisää.

Sibeliuksen huolettomat nuorenmiehen päivät olivat nyt päättyneet, ja hän sai tuntea, mitä tiesi elatuksen ansaitseminen. Opettajantoimet musiikkiopistossa ja orkesterikoulussa eivät suinkaan olleet mitään kunniavirkoja. Ne vaativat paljon työtä ja aikaa. Kiireimpinä kausina opetustunteja saattoi olla jopa kolmekymmentä viikossa. Tietenkään ne eivät tuottaneet mitään iloa nuorelle säveltäjälle, jonka koko olemus kaipasi itsenäistä luovaa työtä. Sibelius ei tosiaankaan ollut syntynyt opettajaksi. Hänen vilkas, levoton luonteensa kapinoi kaikkea järjestelmällistä uurastusta, samojen asiain yhä toistuvaa kärsivällistä käsittelyä vastaan. Mutta hänen säkenöivä, innostava olemuksensa korvasi monin verroin sen, mikä häneltä puuttui, ja oppilaat rakastivat nuorta mestariaan.

Otto Kotilainen, joka oli Sibeliuksen oppilaana sekä Musiikkiopistossa että Orkesterikoulussa, on muistelmassaan »Mestarin muokattavana» piirtänyt elävän kuvan nuoresta Sibeliuksesta opettajana: »Väärin tietenkin olisi sanoa, ettei hän säännöistä mitään välittänyt, mutta ei hän missään tapauksessa ankaran tyylin ystävä ollut. Jos sävel- ja sointukulut kuuluivat hyvältä ja harjoitelman kokonaisvaikutus oli onnistunut, jätti hän useinkin sääntöjen vaatimukset maininnan varaan ja antoi näin oppilaankin maulle tunnustuksen. 'Olen itsekin saanut ankarien sääntöjen kanssa tapella', sanoi hän kerran tunnilla. Muistan elävästi opiston ensimmäisen teoriantuntini. Pieni suomenkielisten oppilasten ylimääräinen teorialuokka, johon kuului pari neitosta, muistaakseni itäsuomalaisia hekin, ja tämän

kirjoittaja, oli sijoitettu opiston kanslian vieressä olevaan pieneen huoneeseen. Neitosista, jotka jo olivat muutamalla tunnilla ennen olleet, en tiedä, millä tunteilla he opettajan saapumista odottivat. Mutta minä olin järkytetty, sillä en nuorta mestaria ollut nähnyt muualla kuin tahtipuikko kädessä 'Kullervoaan' johtamassa. — Ovi avautui ja sisään syöksähti pitkä, solakka, säihkyväsilmäinen ja tuuheatukkainen mies, opettajamme. Tervehti, istui tuolilleen, nousi kohta, sytytti sikarin, katsahti ikkunasta ulos, vilkaisi meihin, 'pikkuiseen laumaansa' ja sanoi neitosille: 'Siellä ulkona on niin kaunista. Ehkä haluaisitte raittiissa ilmassa kävellä ja katsella kaupunkia.' Ja neitoset lähtivät mielihyvällä. 'On synti', sanoi hän heidän mentyään, 'että nuoret neitoset täällä tupakan savussa kadottavat kauniin maalaispunan poskiltaan', ja hymyili hänelle ominaista viehkeän veitikkamaista hymyään. Jäätyämme kahden alkoi opettajani minua tutkistella yleisessä musiikkiopissa — sitä muuten näillä tunneilla piti ollakin koko lukuvuoden. Siinä huhkittiin M. Wegeliuksen 'Musiikkioppi ja analyysi I' ristiin rastiin asteikkoineen, intervalleineen, sointuineen, vieraine sävelineen, vähän, mutta runsaasti esimerkkejä kysellen jokaisesta asiasta. Kuuntelimme yläsäveliä. Hän sieppasi flyygelin kannen auki, painoi pedalia ja löi vahvasti jonkin matalan säveleen. Ja sitten kuuntelimme sekä silmä että korva kovana. 'Minä olen joskus maalla ollessani', sanoi opettajani, 'kuullut yläsävelet ruispellosta, pientareella loikoessani'. Minä nyökkäsin vakuuttaakseni, että uskoin. Ennätti hän sillä tunnilla vähän soittimiakin selitellä. Muun muassa kysäisi: 'Soitatteko huilua?' ja kun vastasin kieltävästi, jatkoi opettajani: 'Se valehtelee ja kuta korkeammalle se nousee sitä enemmän se valehtelee, 'flöitaa', josta sen nimikin johtuu.' Ja minä uskoin. Opettajani käveli hetkisen ja poltteli. 'Oletteko kirjoittanut kenraalibassoa?' — 'Kyllä minä — itsekseni', vastasin. Ja kun kirja oli mukanani, merkitsi hän suuren joukon harjoituksia eri luvuista, käski minun ne

kirjoittaa, pujahti itse pois ja käväisi kaupungillakin. Noin tunnin kuluttua hän palasi, ja olin silloin ne melkein kaikki kirjoittanut. Otsa kurtussa hän niitä katseli, joissakin kohdin merkitsi, että äänenkuljetus olisi tuolla tavalla parempi, mutta oikein on näinkin. — Mieli ilostuu ja lämpenee vieläkin muistellessani noita tunteja. Kuinka hän osasikaan innostaa ja rohkaista oppilastaan, puhumattakaan siitä, miten hänen huomautuksensa ja neuvonsa sävellyksiä näyttäessäni olivat kuin naulan päähän osattuja.»

*

Miten paljon nuori mestari oppilaitaan innostikin, niin opetustyö sittenkin oli hänelle pelkkä välttämätön paha, joka oli kärsittävä. Hänen ajatuksensa olivat alituisesti omassa musiikissa, ja sinä syksynä, ensimmäisessä yhteisessä kodissa Vladimirinkadun varrella, syntyi täydelle orkesterille kirjoitettu sävelrunoelma Satu, joka monessakin mielessä on eräs Sibeliuksen merkittävimpiä sävellyksiä; loistava mestariteos jossa on suuren taiteen väkevä sykintä.

Satu valmistui jouluaattona kuin painavaksi päätteeksi tälle tärkeälle vuodelle. Kohta pyhien jälkeen säveltäjä lähetti sen sidottavaksi ja joutui silloin kokemaan pahan säikähdyksen. Partituuri palasi näet kirjansitojalta perin pohjin turmeltuneena. Jostakin syystä lehdet olivat kastuneet ja kirjoitus käynyt niin epäselväksi, ettei Sibelius itsekään osannut sitä kunnolla lukea, perheen muista jäsenistä puhumattakaan, joille koko käsikirjoitus oli pelkkää sekasotkua.

Sibeliuksen reaktio oli hänelle luonteenomainen. Hän ei kärsinyt viivyttelyä, kaikki oli tehtävä heti. Tuskin hän oli nähnyt partituurin hävityksen, kun jo istuutui työpöytänsä ääreen kirjoittamaan sitä uudestaan. Kaikki muu sai jäädä odottamaan. Hän ahersi koko illan ja yön ja vielä seuraavankin päivän. Elisabeth Järnefelt, joka sattui olemaan tervehtimässä

nuorta paria, ei ollut uskoa silmiään. Ei hänellä ollut aavistustakaan, että hänen vävypojassaan piili niin sitkeä tarmo. Siinä tämä ahersi tunnin toisensa jälkeen, tuskin välittäen ruoastakaan, ja kirjoitti koko Satunsa uudestaan.

Robert Kajanus sai kohta tutustua uuteen teokseen. Hän oli Kullervon esityksen jälkeen kehottanut Sibeliusta kirjoittamaan jonkin helposti omaksuttavan orkesteriteoksen, josta voisi tulla suuren yleisön kappale. »Moni säveltäjä on rikastunut sellaisella da capo-kappaleella», hän selitti.

Tietenkään Sibelius ei ollut ajatellut mitään sellaista Satua säveltäessään, ja sen tajusi Kajanuskin kohta partituurin luettuaan. Mutta sittenkin syntyi sellainen luulo, että Satu muka oli juuri Kajanuksen toivoma yleisöteos, tai ainakin siksi tarkoitettu. Vielä vuosikymmeniä myöhemmin tämä harhakäsitys kummitteli milloin missäkin.

Satu esitettiin ensimmäisen kerran helmikuun sinfoniakonsertissa 1893 tekijän johdolla ja sai erittäin lämpimän vastaanoton. Tuskinpa monikaan silloin täysin tajusi, mikä mestariteos Sibeliuksella oli tarjottavana; siksi outoa oli vielä hänen sävelkielensä sellaisessakin teoksessa, joka nykyään tuntuu aivan helppotajuiselta. Mutta yleisö näki hänessä Kullervon nuoren mestarin. Uutta teosta oli odotettu innokkaasti, ja se oli konsertin päänumero, vaikka sen ohella soitettiin kaksi niin vetävää yleisökappaletta kuin Schumannin Manfred-alkusoitto ja Griegin Peer Gynt-sarja. Ylenpalttisin suosionosoituksin yleisö kiitti nuorta säveltäjää ja kutsui hänet useita kertoja orkesterin eteen kumartamaan.

Myötämielisiä olivat arvostelijatkin, vaikka heidän lausuntonsa tuntuivat hieman epävarmoilta. Korostettiin jälleen Sibeliuksen sanonnan ilmeistä suomalaisuutta, hänen mielikuvituksensa rikkautta ja teknillistä mestaruuttaan, varsinkin loisteliasta soitinnusta. Mutta ennen kuulemattoman rohkeat urkupisteet tun-

tuivat arveluttavan, ja teoksen nimi, joka sekin esiintyi ensimmäisen kerran musiikin historiassa, oli varmaan pannut monen ymmälle. Eräs ruotsinkielinen arvostelija kaipasi selvittävää tekstiä ja toinen toivoi, että »säveltäjän musiikillinen intuitio olisi vähemmän säännötöntä ja eriskummallista, jotta kuulija itsekin voisi luoda itselleen kuvan kuulemastaan, tarvitsematta seisoa ihmetellen ja aprikoiden arvoitusten sarjan edessä.»

He eivät totisesti olleet ainoat, joille Sadun ihana sävelkieli ei ole riittänyt sinänsä pelkkänä musiikkina. Miten paljon ja miten eri tavoin Sibeliuksen jaloa nuoruudenrunoelmaa onkaan yritetty tulkita ja selitellä. Varsin lähellä oli tietenkin olettamus, että Kullervon luoja jälleen oli saanut innoituksensa Kalevalasta. Mutta sen säveltäjä itse nimenomaan kielsi. Erääseen ulkomailta tulleeseen tiedusteluun hän kerran vastasi, että jos Sadulle ehdottomasti haluttiin hakea jotakin perustaa kansanrunoudesta, niin sen tunnelma varmaan oli lähempänä Eddaa kuin Kalevalaa.

On merkille pantavaa, että useat musiikkikirjailijat, monesti aivan toisistaan riippumattakin, näkevät Sadussa jotakin kaukaiseen menneisyyteen kuuluvaa. Sigurd Frosterus nimittää sitä korskeaksi ritarirunoelmaksi, Karl Ekman puhuu pimeästä muinaisajan maailmasta ja Erik Furuhjelm selittää laajasti, miten paljon yhtymäkohtia Sadulla on Ossianin lauluihin. Walter Niemann puolestaan näkee Pohjolan alkuaikojen hämyisiä hahmoja ja sankareita. Hänestä Satu on mitä sopivin sinfoninen alkusoitto Henrik Ibsenin viikinkidraamaan »Helgolannin sankarit».

Jokaisesta joka tajuaa sävelteoksen pelkästään musiikkina, sellaiset selittelyt tuntuvat perin tarpeettomilta. Mutta kenties niissä sittenkin oli jotain todellisuuspohjaa. Kaikki historiallinen, kaikki kaukaiseen muinaisuuteen kuuluva oli näet suurelle säveltäjälle tavattoman läheistä. Hänellä oli ilmiömäinen kyky eläytyä menneiden aikojen elämään. Ammentaessaan sisimmästä sielustaan, niin kuin hän Sadussa on tehnyt,

Sibelius kenties on aivan tahtomattaan paljastanut meille tietäjän näkyjä ammoin unohtuneista tapahtumista.

Mutta vielä paljon merkillisempiä tulkintoja on esitetty Sadusta. Onpa itse Olin Downes, Sibeliuksen musiikin väsymätön esitaistelija Amerikassa, riehaantunut tällaiseenkin kirjoitteluun: »— — — alttoviulut soittavat yksitoikkoista barbaarista tanssiaihetta. Soittimet mietiskelevät synkästi. Ne alkavat murista ja jyristä ennustaen sotaa. Ennen viimeistä huippukohtaa kuuluu vaimennettujen jousien aavemainen valitus. Sitten orkesteri jälleen kerää voimansa, vyöttää kupeensa ja heittäytyy tanssimaan, puukot paljastettuina... Taistelun hurmiota, kuoleman suuruutta! Kun kuulen tätä musiikkia, tunnustan tuntevani lihallista halua hylätä pehmeät, lihavat elämäntavat, pukeutua öljyvaatteisiin tai sen tapaisiin ja vaeltaa jonnekin etsimään edes nälkiintynyttä saaliinhimoista jääkarhua.»

Entäpä säveltäjä itse, eikö hän ole Satuaan mitenkään selittänyt? Sibelius puhui ylen harvoin omasta musiikistaan. Varsinkin myöhemmällä iällään hän aivan tahallaan vältti kaikkia lausuntoja teostensa luonteesta tai sisällöstä. Jos hän sen sittenkin sattui tekemään, niin hän aina katui jälkeenpäin. »Musiikkia on melkein mahdoton selittää sanoin», hän vakuutti.

Mutta juuri Sadusta hän teki varsin merkittävän lausunnon, vieläpä hän nimenomaan ilmaisi haluavansa, että se tulisi kaikkien tietoon hänen kuolemansa jälkeen. »Satu on psykologisesti kaikkein syvällisimpiä teoksiani», hän selitti. »Voisinpa melkein sanoa, että siihen sisältyy koko nuoruuteni. Se on erään sieluntilan ilmaus. Niihin aikoihin, jolloin kirjoitin Sadun, sain kokea paljon järkyttävää. Missään muussa teoksessani en ole paljastanut itseäni niin täysin kuin Sadussa. Kaikki Sadun tulkinnat ovat minulle tietysti jo senkin vuoksi aivan vieraita. Tämä tuli mieleeni jälleen viime yönä ja kirjoitin sen muistiin, jotta en unohtaisi sanoa sitä.»

Turhaa on ruveta arvailemaan, mitä saattoivat olla ne sielulliset järkytykset, jotka nuori mestari koki sinä syksynä, jolloin Satu syntyi. Voimme vain olla syvästi kiitollisia siitä, että ne hänen sävelissään jalostuivat kuolemattomaksi mestariteokseksi.

Satu ei jäänyt alkuperäiseen muotoonsa, sillä vuosisadan vaihteessa säveltäjä kirjoitti sen kokonaan uudestaan. Ensimmäinen sävelrunoelma on romanttisempi, rehevämmin soitinnettu, jälkimmäinen ilmaisultaan niukempi, pelkistetympi. Rinnakkain kuultuina ne todistavat Sibeliuksen kehitystä kohti klassillista kirkkautta. Varsin monet ovat pitäneet alkuperäistä muotoa parempana. Heidän joukkoonsa kuului Robert Kajanuskin, joka ei yleensäkään pitänyt siitä, että Sibelius uusi teoksiaan. Myös säveltäjän puolisolle alkuperäinen Satu oli läheisempi. Mutta mestari itse oli varma asiastaan. »Lopullinen sävellys on taiteellisesti täysipainoisempi», hän vakuutti.

Cecil Gray, englantilainen Sibelius-elämäkerran kirjoittaja, on kerran sanonut, että Sadun synty tiesi Suomen astumista musiikin historiaan. »Se on tekijänsä ensimmäinen sävellys, jota epäröimättä voidaan sanoa mestariteokseksi, — hämmästyttävän voimakas ja omintakeinen, aivan erilainen kuin kaikki muu, mitä ken hyvänsä toinen säveltäjä oli aikaisemmin kirjoittanut.»

Tähän musiikkitieteilijän lausuntoon liittyköön vielä päätteeksi Elmer Diktoniuksen runoilijansana: »Yksinkertainen kuin kansanlaulu, jylhä kuin erämaa ja loistava kuin prinsessa ja puoli valtakuntaa.»

VIII

Karelia-musiikki
Ensimmäinen Italian-matka ja Bayreuthissa käynti
Symposion
Lemminkäis-sarja

Nuori mestari eli nyt tärkeiden tapahtumien ja yhä kasvavan työnilon täyttämää aikaa. Sadun tenhoava poljento ei vielä ollut ennättänyt unohtua, kun Sibelius jo johti Kullervonsa uudestaan kahtena iltana ja joutui yhtä innokkaan juhlinnan kohteeksi kuin ensimmäisellä kerralla. Hänestä oli jo tullut Suomen taide-elämän ensimmäisiä nimiä, mies josta kaikki puhuivat ja joka oli kaikkialla mukana.

Mutta nuoren parin kodissakin sattui näihin aikoihin suuri tapahtuma. Aivan kevättasauksen kynnyksellä Aino ja Jean Sibeliukselle näet syntyi esikoinen, tytär, jolle kasteessa annettiin nimeksi Eva. Se oli valittu Evelina-tädin mukaan, jota sanottiin Evaksi. Oli sunnuntaiehtoo, kun lapsi syntyi, ja oikea pyhälapsi siitä olikin tuleva: lämminsydäminen kuin isänsä, toimelias ja käytännöllinen kuin äitinsä, vanhempiensa ilo ja tuki koko heidän pitkän elämänsä aikana.

Nuori isä eli luomisinnossa, kuten aina, ja hänen mielikuvituksensa hakeutui pian jälleen Kalevalan maailmaan. Työn päätyttyä musiikkiopistossa ja orkes-

terikoulussa perhe matkusti alkukesäksi Kuopioon, missä Sibelius suunnitteli yksissä tuumin J. H. Erkon kanssa Veneen luominen-nimisen oopperan kirjoittamista. Että hän valitsi juuri oopperan, oli Kullervon jälkeen helposti ymmärrettävää, joskin se osoitti, ettei hän vielä ollut päässyt täysin varmuuteen omasta suunnastaan säveltäjänä. Hän joutui itse kirjoittamaan libretonkin, niin kuin Wagner. Oli ollut tarkoitus, että Erkko sen kirjoittaisi, mutta loppujen lopuksi runoilijan osuus rajoittui hyvien neuvojen antamiseen. Sibelius suoritti siten elämänsä ensimmäisen ja viimeisen kirjallisen työn, joka tuskin tuotti hänelle paljonkaan vaivaa. Suuri säveltäjä oli näet kynänkäyttäjänäkin aivan ilmeinen lahjakkuus. Hänen kielensä oli selkeätä ja elävää, täynnä omintakeisia käänteitä ja iskeviä vertauksia, joita pulppusi aivan itsestään hänen mielikuvituksensa rikkaista lähteistä.

Mutta Veneen luominen ei ollut sopiva aihe oopperan pohjaksi. Syksyllä Sibelius vei librettonsa Kaarlo Bergbomin tarkastettavaksi ja tyytyi etevän teatterimiehen tuomioon, kun tämä selitti teoksen liian lyyrilliseksi.

Itse asiassa säveltäjän innostus olikin silloin jo ehtynyt, sillä työn kuluessa hänessä oli alkanut orastaa aivan uusi teos, orkesterisarja Lemminkäinen. Se valmistui vasta kaksi vuotta myöhemmin, mutta oopperan alkusoitosta, jonka Sibelius oli kirjoittanut valmiiksi kesällä, tuli sarjan toinen jakso, Tuonelan Joutsen. Samalla siitä tuli koko teoksen kuuluisin osa, menestyskappale, jonka kanssa vain Finlandia ja Valse triste ovat voineet kilpailla. Se oli vuoden 1893 merkittävin sävellys.

Mutta muutakin merkittävää syntyi tuona tärkeänä kesänä. Silloin Sibelius näet sai suoritettavakseen ensimmäisen varsinaisen tilaustyönsä. Viipurilaisen osakunnan tuli järjestää Helsingissä syystalvella iltama Itä-Suomen kansanvalistustyön hyväksi, ja ohjelman päänumeroksi suunniteltiin kuvaelmasarjaa, jonka ai-

heet olivat Karjalan historiasta. Esitykseen tarvittiin musiikkia, ja kenenpä puoleen osakunta olisi kääntynyt ellei Kullervon luojan. Olihan tämä vasta vuosi sitten käynyt Karjalassakin.

Viipurilaisten iltama oli huvikauden suurtapahtuma. Jo yksin sen isänmaallinen luonne sai aikaan, että jokainen halusi olla mukana. Helsingin rouvat olivat kevättalvesta saakka valmistaneet arpajaisvoittoja, ja Sibeliuksen lisäksi kaikki muutkin parhaat voimat oli pyritty saamaan ohjelman laatijoiksi. Juhlaa oli innokkaasti odotettu, ja tuhatkaksisataa lippua myytiin melkein kaikki etukäteen. Satoja pyrkijöitä oli pakko käännyttää takaisin ovelta. Katuyleisö sai ihmeekseen nähdä juhlapukuisten naisten tulevan itkien Seurahuoneen portaita alas.

Sibelius oli saanut mieluisan työn suoritettavakseen. Hänen synnynnäinen historiallinen tajunsa ja ilmiömäinen kykynsä eläytyä ammoin menneisiin tapahtumiin teki tehtävän hänelle tavattoman läheiseksi. Mutta hän tarvitsi rauhaa sen suorittamiseen. Kuopiossa oli liian paljon ystäviä ja kutsuja. Perhe matkusti loppukesäksi Ruovedelle, ja siellä, jylhän luonnon parissa, syntyi Sibeliuksen Karelia-sarja.

Siitä tuli paljon merkittävämpää musiikkia kuin viipurilaisten juhlaan olisi tarvittu. Iltamayleisö ei näet kuunnellut sitä juuri ensinkään. Se oli tullut katsomaan, miten sukulaiset ja tuttavat esiintyvät historiallisina henkilöinä, ja oli täysin kuvaelmien lumoissa. Kohtausten suunnittelijaksi ja lavastajaksi oli saatu etevä Karjalan historian tuntija, arkkitehti ja kirjailija Jac Ahrenberg, ja hänen avustajinaan olivat toimineet Gallen ja Emil Wikström. Esittäjät olivat panneet parastaan, ja kaiken kaikkiaan oli saatu syntymään vaikuttava kuvaelmasarja. Helsingin yleisö oli siinä suhteessa hemmoteltua, sillä kuvaelmat kuuluivat niihin aikoihin varsin yleisesti heidän huvituksiinsa. Mutta kaikki olivat yhtä mieltä, ettei mitään niin loisteliasta ollut ennen pystytty saamaan aikaan.

Esiripun noustua yleisö sai aluksi nähdä vanhan karjalaisen kodin, johon ulkoa tuleva metsämies toi tiedon sodan syttymisestä. Patarummun lyönti edelsi tätä dramaattista hetkeä, ja kaukaa kuului sotatorvien uhkaava ääni. Kuvaelman karjalaisena emäntänä esiintyi oikea runonlaulaja, Larin Paraske, joka oli varta vasten käyty noutamassa Porvoosta.

Toinen kuvaelma esitti Viipurin linnan peruskiven laskua, jota joukko talonpoikia siirsi paikalleen. Keskushenkilön, Torkel Knuutinpojan vieressä seisoi Västeråsin arkkipiispa Pietari, kädessään iso kultainen risti. Munkit ja valkoviittaiset kuoripojat heiluttivat suitsutusastioitaan.

Kolmannessa kuvaelmassa karjalaiset maksoivat turkisveroa liettualaiselle ruhtinaalle Narimontille, joka istui hevosen selässä sotilaittensa ympäröimänä, ja neljännessä Kaarle Knuutinpoika Bonde seurueineen kuunteli Viipurin linnassa trubaduurin laulua. Tämän idyllin jälkeen seurasi sotaisia tapahtumia. Pontus de la Gardie poltti Käkisalmen, joka roihusi ilmi liekissä taustalla, ja vihdoin tsaari Pietari valloitti Viipurin.

Viimeinen kuvaelma, jossa Viipurin lääni jälleen yhdistettiin muuhun Suomeen, herätti yleisössä suurinta ihastusta. Karjalaa esitti siinä vertauskuvallisesti nuori neito, jonka rinnalla seisoi Suomen hengetär kädessään leijonavaakuna. Heistä hieman erillään oli toisella puolen lapioon nojaava hämäläinen talonpoika ja toisella karjalainen vaimo, joka kehräsi värttinällä. Musiikki huipentui tässä kuvaelmassa mahtavaksi finaaliksi ja päättyi vihdoin Maamme lauluun, johon innostunut yleisö seisaalleen nousten yhtyi.

Aniharva tajusi, että juuri Sibeliuksen musiikki elävöitti koko esityksen. Säveltäjä sai tyytyä siihen, että Helsingin parhaimmisto kaiken aikaa säesti hänen säveliään puheensorinalla, ihastuneilla huudahduksilla ja kättentaputuksilla kesken esityksen. Eräät kuvaelmat oli toistettava, ja aivan säännöllisesti yleisö puhkesi suosionosoituksiin esityksen loputtua, ennen kuin

musiikki oli päättynyt. Trubaduurin balladi, Tanssi ruusulehdossa, oli ainoa kappale, jota hiljennyttiin kuuntelemaan. »Yleisö ei säveltäjästä ja hänen neronsa tuotteista välittänyt», kirjoitti Päivälehti seuraavana päivänä närkästyneessä sävyssä. »Hän sai huitoa tahtipuikkoaan miten hyvänsä, pasuunat saivat panna kaiken voimansa fortissimoihin ja koko orkesteri sai otsansa hiessä häärätä, mutta yleisön melu kohosi yli kaiken, niin että nekin harvat, jotka musiikista jotain tahtoivat kuulla, saivat tyytyä enemmistön mielipiteeseen asiassa. — Kuvaelmiin sietäisi tästä lähtien hankkia huonompaa musiikkia ja tilata kaikkien pataljoonien soittokunnat sitä yhdessä toitottamaan.»

Ja kuitenkin nuori mestari oli syventynyt tehtäväänsä koko sydämestään. Hän oli eläytynyt Karjalan historiaan, niin kuin vain herkkäsieluinen taiteilija osaa eläytyä, ja luonut musiikkia, jossa menneiden vuosisatojen aseidenkalske ja sotainen komeus yhtyivät aito karjalaiseen hilpeyteen ja elämäniloon. Sibelius ei ollut pyrkinyt kirjoittamaan mitään kuvailevaa ohjelmamusiikkia, niin kuin vähäisempi säveltäjä varmaan olisi tehnyt. Hän loihti vain esiin sen historiallisen tunnelman, joka elävöitti koko esityksen ja teki sen todella karjalaiseksi. Ilman näyttämökuviakin teoksen karjalainen sävy on aivan ilmeinen. Ovatpa eräät tutkijat olleet kuulevinaan siinä slaavilaisiakin piirteitä. Walter Niemannin mielestä Intermezzo-jakso voisi olla Antonin Dvořákin käsialaa, ja Cecil Gray arvelee, että Karelia-musiikki on Sibeliuksen ainoa teos, jota outo helposti saattaisi luulla venäläisen säveltämäksi. Sibelius itse mainitsi kerran varhaisempien teostensa olevan lähempänä slaavilaista kuin länsimaista musiikkia ja ajatteli silloin varmaan juuri lähinnä Karelia-sarjaa.

Teos esitettiin uudestaan seuraavana sunnuntaina Palokunnantalossa Sibeliuksen sävellyskonsertissa, jonka muuna ohjelmana olivat Satu, pari Runeberg-laulua ja kolme Impromptua pianolle. Sarjaan kuului

silloin seitsemän osaa, alkusoitto, suomalainen runo, Alla marcia, balladi Dansen i rosenlund, Intermezzo, Allegro ja Finaali, joista toinen ja neljäs olivat laulunumeroita. Arvostelu, joka oli kauttaaltaan kiittävää, piti tällaistakin orkesterisarjaa täysin hyväksyttävänä, mutta säveltäjä itse oli siitä varsin pian toista mieltä. Kun Karelia-sarja seuraavana keväänä jälleen esitettiin, sillä kertaa yliopiston juhlasalissa, olivat laulunumerot jääneet pois. Jaksoja oli silloin vielä alkusoiton lisäksi viisi, mutta myöhemmin säveltäjä pelkisti sarjaansa vielä enemmän, joten jäljelle ovat lopuksi jääneet vain alkusoitto, Intermezzo, Balladi ja Alla Marcia.

Sävellyskonsertissaan Palokunnantalossa Sibelius sai täyden korvauksen iltamassa kokemastaan pettymyksestä. Täysilukuinen yleisö, jonka joukossa varmaan oli paljon juhlasta pois jääneitä, kuunteli nyt hartaasti ohjelmaa. Tunnelma lämpeni lämpenemistään, ja finaalin huipennuttua Maamme lauluun kaikki nousivat seisomaan. Konsertin päätyttyä yleisö puhkesi myrskyisiin suosionosoituksiin. Sibeliuksen raikas, optimistinen Karjala-musiikki oli valloittanut sen kokonaan. Siinä ei ollut Kullervon synkkää kohtalontuntua eikä Sadun ja Tuonelan joutsenen salaperäistä mystiikkaa. Se oli valoisaa ja helposti omaksuttavaa, parhaassa mielessä kansantajuista.

Aivan samaa voitiin sanoa Sibeliuksen ensimmäisestä kuorolaulustakin, Kalevalan sanoihin mieskuorolle kirjoitetusta Venematkasta, joka niin ikään kuului vuoden 1893 tuotantoon. Nuoren mestarin verraton sävelkuvaus Väinämöisen seikkailusta sai kohta kiitollisia esittäjiä ja kuulijoita, ja se on tähän saakka kuulunut kaikkien mieskuorojen vakio-ohjelmistoon, niin kuin Sibeliuksen muutkin kuorosävellykset. Sitä vastoin samana vuonna Kantelettaren sanoihin kirjoitettu a cappella-laulu Rakastava ei jäänyt alkuperäiseen muotoonsa. Kahdeksan vuotta myöhemmin Sibelius muutti sen kolmiosaiseksi orkesterisarjaksi, joka on hä-

nen kaikkein herkimpiä sävelrunoelmiaan.

Rinnan näiden teosten kanssa muovautui mestarin henkisessä ahjossa kaiken aikaa Lemminkäis-sarja, joka sentään oli näiden vuosien päätyö. Mutta ennen kuin hän pääsi sitä kirjoittamaan, ilmaantui jälleen uusia tehtäviä. Sibelius oli nyt kuuluisa mies, ja häntä haluttiin kaikkialle mukaan. Keväällä 1894 hän sai kunnian säveltää promotiokantaatin Helsingin yliopiston tohtorin- ja maisterinvihkiäisiin. Tätä teosta, jonka teksti oli Kasimir Leinon käsialaa, ei ole myöhemmin esitetty. Se oli tilapäistyö, ensimmäinen niitä sävellyksiä kuorolle ja orkesterille, joita Sibelius joutui elämänsä varrella kirjoittamaan tilauksesta erilaisiin juhlatilaisuuksiin.

Aivan eri luokkaa sisäiseltä painoltaan oli sitä vastoin Kevätlaulu orkesterille, jonka Sibelius johti kesäkuun lopulla Vaasassa Kansanvalistusseuran yleisillä laulu- ja musiikkijuhlilla. »Improvisatio orkesterille», ilmoitettiin juhlien ohjelmassa, mutta jo seuraavana keväänä teos esiintyi Sibeliuksen sävellyskonsertissa nykyisellä nimellään. Kustantaja keksi sille vielä ranskankielisen alaotsikon, *La tristesse du printemps,* jota Sibelius itse piti harhaan johtavana. Jos tässä ihanassa teoksessa, joka päättyy kellojen soittoon, kenties pohjalla jotain kevään kaihoa väreileekin, niin se sittenkin on perussävyltään valoisa ja elämänmyönteinen.

*

Nuorella säveltäjällä olikin näihin aikoihin paljon syytä elämäniloon. Hänellä oli näet edessään pitkä ulkomaanmatka. Armas Järnefelt, joka Martin Wegeliuksen tavoin oli innokas Wagnerin ihailija, aikoi Bayreuthiin ja halusi kaikin mokomin, että lankomieskin saisi kuulla suuret musiikkidraamat itse pyhätössä, esitettyinä juuri niin kuin mestari itse oli ne tarkoittanut. Pelkästään Wagnerin vuoksi Sibelius tosin ei olisi mat-

kalle lähtenyt. Hänen kaipauksensa suuntautui kauemmaksi, aurinkoiseen Italiaan. Kohta Vaasan musiikkijuhlien jälkeen hän lähti matkalle kohti etelää, kulki alppien yli ja näki ensimmäisen kerran elämässään Venetsian ja ikuisen kaupungin, jonka muistomerkit vuosituhansien takaa tekivät häneen lähtemättömän vaikutuksen. Miten intensiivisesti Sibelius, muinaisuuden armoitettu näkijä, eläytyikään ikivanhaan kulttuuriin ja niihin taideaarteisiin, joita etruskien ja roomalaisten ihanalla maalla oli tarjottavana. Sibelius teki pitkän elämänsä aikana useita matkoja Italiaan, ja se minkä hän siellä sai kokea, hedelmöitti väkevästi hänen taidettaan. Italian luonto, joka on niin kovin erilainen kuin Suomen, mutta ennen kaikkea juuri eläytyminen maan rikkaaseen menneisyyteen avarsivat luovan neron henkistä liikkuma-alaa.

Sitä vastoin Bayreuth ei siinä mielessä voinut tarjota hänelle paljoakaan. Armas Järnefelt odotti lankoaan innokkaana ja vei hänet kuulemaan Tannhäuseria ja Lohengrinia. Hän oli toivonut, että loistavat juhlanäytännöt lähentäisivät Sibeliusta Wagnerin taiteeseen. Mutta hän pettyi pahoin. Esitykset olivat korkeinta luokkaa, Tannhäuserin johti itse Richard Strauss, ja joka puolelta maailmaa saapuneet Wagner-ihailijat, jotka täyttivät valtavan juhlasalin viimeistä sijaa myöten, elivät onnellisia päiviä. Mutta Sibeliuksen sisäisestä maailmasta Wagnerin taide oli liian kaukana. Hän ei jaksanut siitä innostua, eikä edes huolinut jäädä kuuntelemaan muita musiikkidraamoja, vaan päätti matkustaa Müncheniin. Se haltioitunut palvonta, jonka oikeauskoiset wagnerilaiset kohdistivat mestarinsa teoksiin ja hänen muistoonsa, tuntui Sibeliuksesta ihan koomilliselta. »Oli kuin he olisivat nauttineet Herran ehtoollista», hänellä oli tapana kertoilla vielä vanhoilla päivillään ensimmäisestä ja viimeisestä Bayreuthin-vierailustaan. Koko kaupunki eli Wagnerin merkeissä. Kerran Sibelius näki ajurinpukissa kilven, jossa oli sana *Historisch*. Kysyttyään sen merkitystä

hän sai tietää Wagnerin joskus ajaneen näissä rattaissa.

Sibeliuksen suhde Wagnerin taiteeseen ei myöhemminkään sanottavammin muuttunut. Kolmikymmenluvulla hän kerran lausui oppilaalleen Bengt von Törnelle: »Wagner on karkea, brutaali ja rahvaanomainen. Hienostuneisuus puuttuu häneltä kokonaan. — Hän muistuttaa minusta ystäväänsä, sittemmin vihamiestään Nietzscheä, joka aina vaikuttaa paroniksi ylennetyltä lakeijalta.» Bengt von Törne julkaisi lausunnon, ja se herätti paljon suuttumusta Wagner-ihailijain parissa. Sibeliukselle saapui närkästyneitä kirjeitä, jopa kerran eräs oikein hävytön vuodatus. Vanhoilla päivillään mestari katuikin lausuntoaan ja selitti, ettei hän suinkaan ollut tarkoittanut sitä julkaistavaksi. »Olihan Wagner sentään nero», hän kerran virkkoi. »Tristanissakin on eräs aivan suurenmoinen motiivi.»

Mutta nimenomaan hänelle itselleen Wagnerilla ei ollut paljonkaan annettavaa. Jos hän sitä kenties vielä oli epäillyt sen nojalla, mitä aikaisemmin oli kuullut, niin hän Bayreuthista lähtiessään tiesi sen varmasti. Hänen mielikuvituksensa liikkuikin juuri silloin perin kaukana Wagnerin maailmasta. Lemminkäisen, Sibeliuksen toisen Kalevala-sankarin tarina oli kypsynyt hänen sävelahjossaan laajaksi orkesterisarjaksi. Müncheniin päästyään hän ryhtyi kirjoittamaan uutta teostaan ja jatkoi sitä yhteen menoon melkein koko kuukauden. Hän totesi sinä aikana, niin kuin monet kerrat myöhemminkin, että suurkaupunki oli luovan taiteilijan työlle yhtä sopiva paikka kuin rauhallinen maaseutu konsanaan. Ei ollut ketään häiritsemässä, hän sai olla yksin, milloin ikinä halusi ja kokonaan syventyä työhönsä.

Siitä huolimatta Lemminkäis-sarja ei valmistunut Münchenissä, vaan vasta paljon myöhemmin kotimaassa. Syksy teki jo tuloansa, opettajantoimet musiikkiopistossa ja orkesterikoulussa odottivat hoitajaansa. Myös kaipaus Aino-rouvan ja pienokaisen luo veti vä-



Maria Sibelius lastensa Lindan ja Jannen kanssa. Nuorin poika Christian ei ole vielä syntynyt.

»Eipä ihme, että Marian pojasta tuli suuri säveltäjä», tuumi eräs hänen senaikaisia ihailijoitaan. »Yhdellekään tytölle emme laulaneet niin paljon kuin hänelle.»



»Hänelle oli olemassa mystillinen yhteys sävelen ja värin, silmän ja korvan salatuimpien havaintojen välillä. Kaikki, minkä hän näki, synnytti vastaavan vaikutuksen kuuloaistiin — jokainen sävelhavainto siirtyi ja kiintyi värinä silmän verkkokalvoon ja siitä muistiin. Ja sitä hän piti aivan luonnollisena — yhtä hyvällä syyllä kuin ne, joilla ei sellaista ominaisuutta ollut, saattoivat sanoa häntä hulluksi tai teennäisen omintakeiseksi.» (Adolf Paul)



Fanny Churberg: Metsänsisusta (osa). 1876. Hedmanin kokoelmat, Pohjanmaan museo, Vaasa.

7

Sånger af Runeberg

i

musik satta

af

Jean Sibelius.

HELSINGFORS

FÖRLAGSAKTIEBOLAGET OTAVA.

1892.

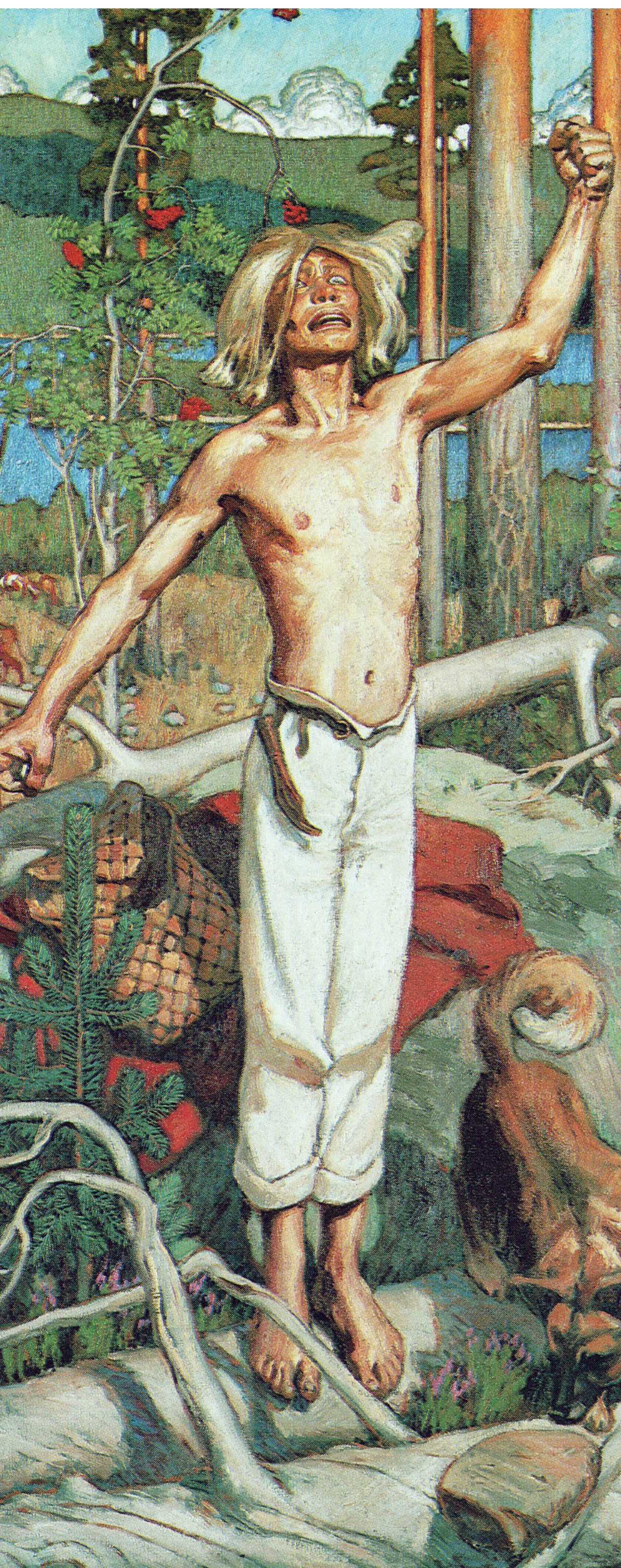




Sibelius sävelsi häämatkan aikana Pielisjärvellä kolme laulua Runebergin sanoihin niiden lisäksi, jotka olivat syntyneet Wienissä rakastetun kaipauksessa.

Yläkuvassa Aino Järnefelt morsiamena.

Maalaus vasemmalla Thorsten Waenerberg: Kesäpäivä Päijänteellä. 1902. Ateneumin taidemuseo, Helsinki.



»Katumusta, katkeraa mieltä ei ole koskaan järkyttävämmin kuvattu kuin tässä», kirjoitti eräs arvostelija Sibeliuksen Kullervosta 1892.

Akseli Gallen-Kallela: Kullervon kirous. 1899. Antellin kokoelmat, Ateneumin taidemuseo. Helsinki.

»Satu on psykologisesti kaikkein syvällisimpiä teoksiani.. Voisinpa melkein sanoa, että siihen sisältyy koko nuoruuteni. Se on erään sieluntilan ilmaus. Niihin aikoihin, jolloin kirjoitin Sadun, sain kokea paljon järkyttävää. Missään muussa teoksessani en ole paljastanut itseäni niin täysin kuin Sadussa.»

Oikealla ylhäällä Albert Edelfelt: Nuorukainen ja vedenneito. 1897.

Oikealla alhaalla Akseli Gallen-Kallela: Symposion, luonnos. 1894. Gösta Serlachiuksen Taidesäätiö, Mänttä.





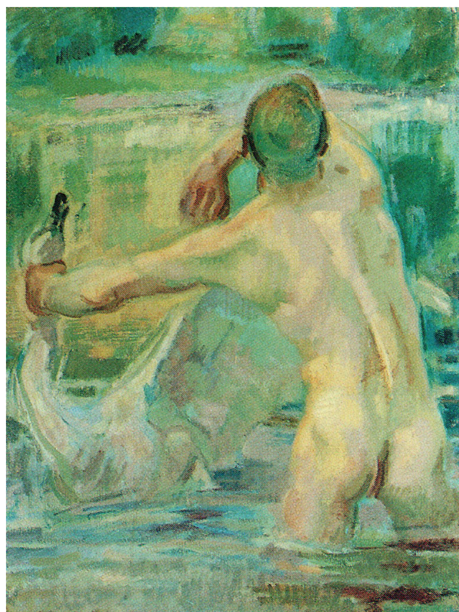
»Sibelius ei luo fantasiakuvia Kalevalan sankareista, keskiajan mystiikasta tai itämaiden elämästä — hän tulkitsee näkyjään. Hän on tietäjä.» (Robert Kajanus)

Eero Järnefelt: Jean Sibelius. 1892.

R. W. Ekman: Väinämöisen soitto. 1858–1859. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Magnus Enckell: Mies ja joutsen. 1918. Gösta Serlachiuksen Taidesäätiö, Mänttä.

Akseli Gallen-Kallela: Mäntykoski. 1892.





Akseli Gallen-Kallela: Tapiolan immet. 1895.

Akseli Gallen-Kallela: Lemminkäinen tulijoella. 1920.



Jo päivänä muutamana,
Iltana moniahana
Neitoset kisaelevi,
Kaunokaiset karkelevi
Mannerpuolella saloa
Kaunihilla kankahalla,
Kyllikki ylinnä muita,
Saaren kukka kuuluisinna.

uli veitikkä verevä,
Ajoi lieto Lemminkäinen
Orihillansa omalla,
Valitulla varsallansa
Keskelle kisaketoa,
Kaunokaisten karkeloa;
Reutoi Kyllikin rekehen,
Koppoi neien korjahansa,
Tuon asetti taljallensa,
Liitti liistehyisillensä.
Laski ruoskalla hevoista,
Nauskahutti nauhasella,
Siitä läksi liukumahan,
Lähtiessänsä sanovi:
»Elkätte minua, immet,
Ilmi antako ikänä,
Minun täällä käyneheni,
Täältä neien vieneheni!
Jos ette totelle tuosta,
Niin teille paha paneikse:
Laulan sulhonne sotahan,
Nuoret miehet miekan alle,
Ettei kuulla kuuna päänä,
Nähä ilmoisna ikänä
Kujasilla kulkemassa,
Ahoilla ajelemassa!»



Akseli Gallen-Kallela: Lemminkäisen äiti. 1897. Antellin kokoelmat, Ateneumin taidemuseo, Helsinki.



Robert Kajanus eräässä puheessaan: »Minulla oli nuoruusvuosinani monia unelmia. Kerron eräästä sellaisesta. Se oli puhtaasti taiteellista laatua ja koski meidän tulevaa musiikkiamme. Uneksin omasta suomalaisesta musiikkityylistä ja ajattelin, ettei ensimmäisten kokeitten tekoon tarvitsisi olla nero. Mutta siinä minä erehdyin, minkä varsin pian sain kokea, sillä uusien urien aukominen kuuluu vain nerolle. Kun minä kokeilin ja käyttämällä kansanlaulua lähtökohtana sain aikaan vain etnografista taidetta, ilmestyi äkkiä Sibelius esiin tuloksin, joiden saavuttamiseen minä luulin tarvittavan vähintään vuosisadan työn.»

Hugo Simberg: Kvartetti. 1911. (Jean Sibelius, Robert Kajanus ja Abraham Ojanperä laulavat sinisen korpin johdolla.)

Magnus Enckell: Herääminen. 1893. Antellin kokoelmat, Ateneumin taidemuseo, Helsinki.




Jean Sibelius.

kevästi kotiin päin. Mielellään Sibelius jo jätti jäähyväiset suurelle maailmalle palatakseen Suomeen ja sen pieniin oloihin.

*

Niiden pienuudesta hän saikin juuri sinä syksynä kouraantuntuvan todistuksen. Lokakuussa avattiin Helsingissä Suomen taiteilijain näyttely, jossa tällä kertaa nimenomaan ns. symbolistit herättivät tavallista suurempaa huomiota. Varsinkin Gallen-Kallelan Probleemi-niminen iso taulu, joka myöhemmin sai nimen Symposion, synnytti oikein pikkukaupunkimaisen hälinän. Siinä näet taiteilija oli suorasukaisesti ja räikein värein kuvannut Sibeliusta, Kajanusta ja itseään juomapöydän ääressä, ja sitä silloinen porvarillinen moraali piti kerrassaan skandaalina.

Tiedettiin hyvin, että nämä kolme suurta ja eräät muut taiteilijat jo syksystä 1892 lähtien olivat säännöllisesti kokoontuneet yhteisiin illanistujaisiin. Milloin he olivat Catanissa, milloin Königissä, Kämpissä tai jossakin muualla. Heidän illoistaan liikkui kaikenlaisia huhuja. Juoruttiin villeistä juomingeista ja kolmen suuren kestokyvystä kerrottiin vallan kummia. Siltä ajalta on laajalti kiertänyt kasku Kajanuksesta, joka muka matkusti suoraan juomapöydästä Pietariin johtamaan ja palatessaan takaisin tapasi toverinsa yhä saman pöydän äärestä pohtimassa syntyjä syviä. Kukaan ei kiinnittänyt hänen tuloonsa sanottavampaa huomiota. Vain yksi joukosta vilkaisi Kajanukseen päin ja sanoi äreästi: »Mitä sinä Kaijus noissa ovissa juokset. Istuisit tässä, niin kuin me muutkin.»

Totuus Symposion-illoista oli hieman toisenlainen. Tietenkin nuoret taiteilijat pitivät iloa yhdessä, mutta alkoholia he yleensä käyttivät vähemmän kuin luultiin. He viihtyivät mainiosti keskenään. Heillä oli samat probleemat ja pyrkimykset ja ennen kaikkea sama henkinen taso. Mistäpä nämä kolme taiteen suurmiestä olisivat löytäneet tasaveroisia puhekumppaneita, ellei-

vät toistensa seurasta. Keskustelu liikkui harvoin tavallisten ihmisten jokapäiväisissä asioissa. Taiteesta puhuttiin aina paljon, ja monesti aprikoitiin ihmiselämän ja olemassaolon syviä kysymyksiä. Se oli säkenöivää ajatusten ja mielikuvien vaihtoa, joka pysyi koko ajan elävänä. Säveltäjän nuori puoliso, joka varmastikaan ei voinut olla ylen ihastunut siitä, että aviomies jo ensimmäisinä vuosina istui niin usein ravintolassa, vakuutti kerran ymmärtävänsä hyvin, miten hauskaa ystävyksillä mahtoi olla yhdessä. »Kaikki kolme olivat aivan yhtä räiskyviä ja omaperäisiä puheissaan», hän kertoi. »Sukkeluudet, yllättävät käänteet ja syvämietteiset mielijohteet tulivat ihan peräkanaa. Se oli kuin pallopeliä, jossa pallo ei milloinkaan pudonnut maahan, vaan lensi lakkaamatta elegantisti toiselta toiselle.»

Näistä istunnoista Gallen-Kallela maalasi rohkean symbolistisen Symposion-taulunsa. Alkuperäisessä luonnoksessa, joka Adolf Paulin kertoman mukaan syntyi Kämpin yksityishuoneessa, oli henkilöiden lisäksi jonkinlainen nyljetty naishahmo, jolla oli siivet. Onni Okkonen arvelee sen tarkoittaneen elämän sfinksiä ja nyljettynä siis paljastettua elämän arvoitusta. Tämän makaaberin olennon taiteilija jätti liian järkyttävänä lopullisesta taulustaan pois. Kaikki jotka asiasta jotain tiesivät, selittivät maalauksen esittävän elämän tai taiteen ongelman pohdintaa. Eric Ehrström kuvasi sitä teoksessaan Gallen-Kallelan muisto seuraavasti: »Kolme suurta sielua ja ylevää henkeä on yhtynyt 'pitoihin' retkeilläkseen jokapäiväisyyden tuolla puolen loputtomiin avaruuksiin ja alitajunnan salaisimpiin onkaloihin, sinne missä käyvät mielikuvituksen ja taiteen tuntemattomat pohjavirrat, missä on kaiken alkujuuri, vaikutuksen ja vastavaikutuksen probleemi. Rypäle ja nektari ovat auttaneet heitä karistamaan yltään arkitomun. Ajan ja paikan kahleista vapautuneina he antavat mielikuvituksensa syleillä rajattomuutta, mutta se heistä, joka ei ole jaksanut seu-

rata mukana, on nukahtanut uupuneena otsa pöydänlaitaa vasten. Luonnoksessa hän nauraa sille, mitä luulee keskustelun sukkeluudeksi, ymmärtämättä asian ydintä.»

Mutta kaikki eivät käsittäneet Symposion-taulua näin ihanteellisesti. Ilman nyljettyä sfinksiäkin siinä oli tarpeeksi sellaisia piirteitä, jotka herättivät pahennusta. Se oli skandaalimaalaus, josta lehdet kirjoittivat ja koko kaupunki puhui. Vanhoillinen Uusi Suometar lausui suorasukaisesti: »Näyttelyn 'Enfant terrible' on tänä vuonna A. Gallenin 'Probleemi', joka nimestään huolimatta tuntuu vähemmän arvoitukselliselta kuin edellinen (Tuonelan matkalla). Juomapöydän ääressä näemme kaksi säveltäjää. Nähtävästi sekä yö että pullot ovat hyvästi kuluneet, koska sikarit ovat varisseet herrojen sormista ja kolmas toveri on jo nukahtanut munkin, tuon aamuöisin myöhäisen toverin ääreen. Neljäs henkilö on taiteilija itse, joka on noussut seisoalleen, siis vielä on verraten varma jaloiltaan, ja sivusta kumartuu katsomaan mystillisiä, taulun syrjästä avautuvia siipiä, joihin ensin mainitutkin herrat tuijottavat. Taulun melkein kamalaa luonnetta lisää väkevä keltainen valaistus ynnä salaperäinen pohjusta, jonka syvä punainen, väkevä sininen ja omituinen maisema muistuttavat niitä värejä ja kuvia, joita joskus näemme silmäluomillamme, kun ummistamme silmämme väkevästä valosta. — Mikä on tämän probleemin syvä merkitys? Juomingeissa joskus on synkkyyden hetkiä, jolloin nauru vaikenee, toinen maailma ikään kuin suhahtaa huoneen läpi ja elämän arvoitus äkkiä esiintyy juojille armottomana kuin poliisi, joka yllättää varkaan kesken varastamisen. Niin näkyy tässä käyneen. — Voisi myös ajatella, että nuo siivet esittävät jättiläiskärpästä, ja sitä käsitystä puolustaakin se koomillinen tylsä kauhu, joka henkilöiden kasvoista kuvastuu.»

Päivälehti oli tietenkin paljon suopeampi omille miehilleen. Kasimir Leino oli tarttunut kynään ja kirjoitti kolmipalstaisessa selostuksessaan: »Taiteilija on

poikennut tavallisesta muotokuvamaalauksesta koettamalla erityisten eduskuvain kautta tulkita katsojalle, että nämä miehet tässä lasien ääressä istuessaan keskustelevat suurista kysymyksistä, jotka eri tavalla kuhunkin läsnäolijaan vaikuttavat. — Mitä itse muotokuviin tulee, on herra Gallen parhaiten onnistunut kuvatessaan oikealla puolen istuvan nuoren lahjakkaan säveltäjän kasvojen piirteitä ja luonnetta. Hän istuu siinä omituisessa asennossaan hervonneena ja mietteisiinsä vajonneena, mutta ui äärettömyyden ulapoilla — niitä symbolisoivat taulussa stilisoidut iankaikkisuuden siivet — tuijottavat silmät kertovat, että hän hengessä tuntee olevansa kerrassaan omissa maailmoissaan, ulkopuolella sen suojan, jossa tilapäisesti istutaan. Häntä katsoessa tuntuu todellakin siltä, että jotkin mahtavat musikaaliset aatteet ovat hänessä vaikuttamassa. Ja sitä on taiteilija epäilemättä tarkoittanut, antaessaan hänen ylitsensä ja ikäänkuin hänen päästään kasvaa omituisen tarumaisen puun, jonka latvuksissa maailman vapaat tuulet ikuisia mahtilaulujaan soittelevat. Että tässä todellakin vapailla aatteen vesillä liikutaan, sitä on taiteilija vielä tahtonut huomauttaa maalaamalla seinien asemesta tähtikirkkaan sinisen taivaan miehiä ympäröimään.»

Mutta sellaisia hienouksia suuri yleisö ei tajunnut. Se reagoi yksistään paheksuvasti. Taiteilija sai Probleemin synnyttämästä skandaalista paljon ikävyyksiä. Hän joutui henkilökohtaisten loukkausten kohteeksi eikä moneen vuoteen enää myynyt ainoatakaan taulua yksityiselle ostajalle. Monet taiteilijatoveritkin selittivät hänen taulujensa olevan pelkkää roskaa. »Maalasin muotokuvia ja järjestin kuvaelmia ja molemmat olivat yleisön ja arvostelijain mieleen», kertoi Gallen itse katkerana. »Mutta sitten rohkenin kerran asettaa näytteille sellaista, mikä oli syvemmällä salkussani, nimittäin oman minäni ilman mitään kaunisteluja. Probleemi oli kranaatti, joka räjähti, ja kaikki sirpaleet osuivat minuun itseeni.»

Sirpaleita osui kyllä Sibeliukseenkin. Saattoipa tosiaan tapahtua, että vielä monta vuotta myöhemmin kiihkojumalinen emäntä kielsi kuuluisalta säveltäjältä pääsyn kartanoonsa, kun tämä haki täysihoitoa maalta voidakseen työskennellä. »Teillä on liian huono maine», selitti moraalinvalvoja.

Mutta pikkukaupungin skandaalipuheet eivät voineet tukahduttaa sitä luomisiloa, joka hehkui säveltäjän rinnassa ja teki hänelle jokapäiväisen elämän tapahtumat perin mitättömiksi. Samana syksynä, jolloin koko Helsinki päivitteli taiteilijakolmikon iloisia iltoja, sävelsi Sibelius työhuoneensa rauhassa Viktor Rydbergin sanoihin Skogsrået-nimisen melodraaman lausunnalle, pianolle, kahdelle torvelle ja jousiorkesterille. Hän muutti teoksen myöhemmin sinfoniseksi runoelmaksi, joka esitettiin ensi kerran seuraavana keväänä Sibeliuksen sävellyskonsertissa, yhdessä Karelia-sarjan ja Kevätlaulun kanssa.

Vuoden 1894 sävelsatoon kuului myös sikermä lauluja, joiden joukossa olivat mm. ensimmäiset K. A. Tavaststjernan sanoihin sävelletyt, *Sov in*, *Fågellek* ja *Vilse*. Runoilijan käydessä kerran tervehtimässä Sibeliusta hänen runokokoelmansa *Dikter i väntan* sattui olemaan olohuoneen pöydällä — tai kenties aina hienotunteinen isäntä oli sen siihen tahallaan pannut. Tavaststjerna otti vihkon käteensä ja selaili sitä vähän aikaa vaieten; se oli paljosta lukemisesta kulunut ja nuhraantunut.

— Tämä on paras arvostelu, minkä olen saanut, virkkoi runoilija vihdoin liikuttuneena.

Sibelius sävelsi myöhemmin vielä seitsemän laulua hänen sanoihinsa. Mutta sitä Tavaststjerna ei enää ollut näkemässä, sillä hän eli vain kahdeksanneljättä ikäiseksi. Keväällä 1898 päättyi hänen elämänsä, joka oli ollut täynnä pettymyksiä ja kovaa työtä.

*

Pienimuotoiset sävellykset olivat säveltäjälle vain puhdetöitä. Hänen mielikuvituksensa liikkui näihin aikoihin ennen kaikkea toisen Kalevalan-sankarin, Lemminkäisen, parissa, ja vuoden 1895 aikana valmistui kolme legendaa orkesterille, Lemminkäinen ja saaren neidot, Lemminkäinen Tuonelassa ja Lemminkäisen kotiinpaluu. Sarjan neljänneksi jaksoksi säveltäjä liitti pari vuotta aikaisemmin Kuopiossa kirjoittamansa Tuonelan joutsenen, joka ensin oli kolmannella tilalla mutta myöhemmin, kun koko teos julkaistiin, siirtyi toiselle.

Saattaa tuntua ihmeelliseltä, että kaksi niin vastakkaista Kalevala-hahmoa kuin Kullervo ja Lemminkäinen ovat voineet inspiroida samaa säveltäjää. Mutta neron taiteelliseen liikuntapiiriin sisältyy koko ihmiselämän asteikko. Yhtä läheinen kuin Kullervon tarinan jylhä kohtalontuntu oli Sibeliukselle Lemminkäisen aurinkoinen elämänilo. Itse asiassa se oli hänelle läheisempikin. Suuri säveltäjä oli perusolemukseltaan harvinaisen myönteinen luonne ja osasi iloita elämän hyvistä antimista, missä niitä tarjoutuikin. Kaukomielen lannistumaton optimismi, hänen reipas seikkailunhalunsa ja valoisa mielensä olivat kaikki ominaisuuksia, jotka saivat vastakaikua säveltäjän sielussa. Sen lisäksi Lemminkäisen tarinaan sisältyi eräitä piirteitä, jotka olivat omiaan innoittamaan nimenomaan juuri Sibeliusta.

Sarjan ensimmäistä legendaa voidaan pitää sen varsinaisena nimikkojaksona. Se on legendoista laajin ja samalla se, jonka tavallinen konsertissakävijä helpoimmin omaksuu. Sen lämmin melodiikka ja leveät laulavat aiheet tehoavat välittömästi jokaiseen kuulijaan. Tässä ensimmäisessä osassa esiintyy eräs kuriositeetti, joka on ainutlaatuinen Sibeliuksen tuotannossa. Siinä on näet pari kolme tahtia, joissa selvästi tuntuu Wagnerin vaikutus. Ei ole ihme, että ne ovat pujahtaneet juuri tähän teokseen. Kirjoittihan Sibelius sitä Münchenissä, jonne oli tullut suoraan Bayreuthista.

Sibeliuksen musiikki ei kuvaile mitään runon yksityiskohtia. Se luonnehtii vain yleisesti lieto Lemminkäistä, suomalaisen mytologian vastustamatonta rakastajaa, ja niitä tunnelmia, jotka liittyvät hänen lemmenseikkailuihinsa saaren neitosten parissa. On siis varsin epäkiitollista yrittää selittää, mitä Kalevalan kohtaa säveltäjä missäkin on halunnut kuvata, niin kuin useat kirjoittajat ovat tehneet.

Varsinkin on pohdiskeltu, onko Sibelius tässä legendassa tarkoittanut Kalevalan yhdenteentoista runoon sisältyvää Saaren Kyllikin ryöstöä vai Lemminkäisen myöhempiä seikkailuja, joista kerrotaan yhdeksännessäkolmatta runossa. Ensi-illan ohjelmalehtiseen sisältyi selittäviä säkeitä, jotka oli otettu viimeksi mainitusta runosta. Kun koko teos julkaistiin vuonna 1954, saneli Sibelius itse partituuria varten saksankielellä lyhyen tekstin, jota sitten ei kumminkaan käytetty. Se kuului seuraavasti: »*Lemminkäinen, der Don Juan der finnischen Mythologie, verlässt sein Junges Weib und geht nach Saari, wo er zu frei mit den Jungfraun verkehrt und daher von den Männern in die Flucht getrieben wird.*»[3] Kuten tästä tekstistä ilmenee, oli iäkäs mestari sekoittanut molemmat runot. Hän puhui Saaresta, siis nimetystä paikkakunnasta, mutta muu sisältö oli yhdeksännestäkolmatta runosta. Kenties hän ei silloin edes muistanut, että runoja oli kaksi.

Missään tapauksessa säveltäjä ei ollut ohjelmalehtiseen ottamillaan säkeillä eikä liioin sanelemallaan tekstillä halunnut esittää mitään musiikin pohjalla olevaa tarkkaa ohjelmaa. Ne olivat vain jonkinlaiseksi yleiseksi ohjeeksi tarkoitetut. Kun asiasta muutamia kuukausia ennen Sibeliuksen kuolemaa virisi sanomalehdissä vilkas keskustelu, piti mestari sitä perin turhana touhuna ja korosti, että hänen legendansa oli ennen kaikkea musiikkia, joten oli varsin yhdentekevää, kumpaan runoon se haluttiin liittää.

Jos Lemminkäinen ja Saaren neidot on sarjan nimikkojakso, niin Tuonelan joutsen epäilemättä on sen

taiteellinen painopiste. Sen säveliin Sibelius on loihtinut tietäjän näkyjä Tuonelan joelta. Hän on käyttänyt pelkkiä tummasointisia puhaltimia, lyömäsoittimia ja sordinoituja jousia, jotka melkein koko ajan esiintyvät jaettuina lukuisiin ääniin, toisinaan lisäksi *col legno*. Siten hän on saanut syntymään tavattoman intensiivisen epätodellisen tunnelman. Astraalimaailma välkehtivine väreineen näyttää avautuvan kuulijan eteen suuren mystikon taikomana. Teemoissa ja rytmeissä on jotakin tuonpuolista, ajatonta, ja Tuonelan joella soutavan joutsenen laulu, jonka esittää nasaalinen englannintorvi, tuntuu soivan kuin kaukaisesta unimaailmasta. Unikuvan tavoin musiikki lopussa haihtuukin, jättäen jälkeensä väkevän vaikutelman jostakin, mikä ei kuulu elävien ilmoille.

Runollisen Tuonelan joutsenen jälkeen seuraa sarjan dramaattinen kohokohta, Lemminkäinen Tuonelassa, jonka sävy jo alkutahdeista saakka on synkkä ja uhkaava. Kaukomieli on lähtenyt ampumaan joutsenta Tuonelan joelta ja joutuu siellä surman suuhun. Runon tapahtumat olisivat varmaan houkutelleet vähäisemmän säveltäjän yksityiskohtaiseen kuvailuun, mutta Sibelius ei mihinkään sellaiseen hairahtunut. Hänen musiikkinsa kohosi jälleen niiden sieluntilojen pohjalta, jotka runon eri vaiheet hänessä olivat synnyttäneet.

Lemminkäisen surma tuskin olisi houkutellut häntä laskeutumaan toistamiseen kuoleman valtakuntaan. Mutta Tuonelan mustan joen rannalta hän löysi jotakin tavattoman kaunista, mikä oli hänelle itselleen läheistä: rakastavan sydämen ihmeitätekevän voiman. Se kohta Kalevalassa, jossa Lemminkäisen äiti herättää poikansa kuolleista, viehätti säveltäjää erikoisesti. Hän tuli aivan liikuttuneeksi siitä puhuessaan. Olihan hänen suhteensa omaan äitiin aina ollut hyvin läheinen, ja se kesti sellaisena koko elämän ajan, vielä äidin kuoltuakin. Mikäpä olisi Sibeliukselle ollut rikkaampi innoituksen lähde kuin Kalevalan kuvaus äidinrakkaudesta, joka voittaa kuoleman. Mikä tavaton hellyys ja

lämpö huokuukaan siitä hiljaisesta kehtolaulusta, jolla suuri säveltäjä on luonnehtinut Lemminkäisen äitiä. Se on todellinen äidinsydämen virsi.

Sarjan finaali, Lemminkäisen kotiinpaluu, on sävyltään valoisa ja rytmillisesti ponnekas, mikä jo taiteellisen kokonaisuuden kannalta on helposti ymmärrettävää. Kalevalan runossa Kaukomielen kotiinpaluu sotaretkeltä Pohjolaa vastaan oli kaikkea muuta kuin komea. Pohjolan emäntä lähetti pakkasen hänen kimppuunsa, Lemminkäisen laiva jäätyi mereen ja hän itse samoili toverinsa Tieran kanssa kylmässä ja nälässä loppumattomia korpia, jonne oli vähällä nääntyä. Mutta Sibelius sai innoituksensa runon loppusäkeistä, joissa sankari jälleen osoittaa voimansa:

Siitä lieto Lemminkäinen,
Itse kaunis Kaukomieli,
Laati huolista hevoset,
Murehista mustat ruunat,
Päitset päivistä pahoista.

Näihin säkeisiin sisältyi jälleen piirre, joka oli säveltäjälle läheinen: lannistumattomuus elämän kovuuden edessä. »Kaikki oli häntä vastaan, mutta hän voitti sittenkin», Sibeliuksella oli tapana sanoa Beethovenista. Sellaiselle suuruudelle hän osasi antaa täyden arvon. Ken loihtii hevoset huolistansa ja päitset pahoista päivistä, hän pystyy kasvamaan henkisesti murheittensa voimalla. Hänessä on todellista elämän sankaruutta. Sen vuoksi Sibeliuksen legenda päättyy komeaan, juhlavaan nousuun. Lemminkäinen saapuu kotiin voittajana, niin kuin ihminen, joka kohoaa kohtalonsa herraksi.

Lemminkäis-sarjaa sanottiin alkuaikoina joskus sinfoniaksi. Se nimitys esiintyi ensimmäisissä arvosteluissakin. Epäilemättä teoksessa onkin piirteitä, jotka tekevät sellaisen tulkinnan jossakin määrin oikeutetuksi: neliosaisuus, ensimmäisen legendan sonaattimuoto, hitaaksi osaksi soveltuva Tuonelan joutsen, jonka sävel-

täjä lopullisesti siirsi toiselle tilalle, ja vihdoin finaalin valoisa triumfiluonne. Sibelius itse puhui aina sarjasta tai legendoista. Mutta kesällä 1957, vain pari kuukautta ennen kuolemaansa, hän kerran lausui: »Lemminkäis-sarjaakin voidaan tavallaan sanoa sinfoniaksi. Jos Kullervo lasketaan mukaan, olen siis oikeastaan kirjoittanut yhdeksän sinfoniaa.»

Neljä Kalevala-legendaa esitettiin ensimmäisen kerran huhtikuun puolivälissä 1896 Sibeliuksen sävellyskonsertissa, jonka ohjelmassa niiden lisäksi oli Kevätlaulu. Se oli jälleen juhlahetki Helsingin musiikkielämässä, kuten Päivälehti seuraavana aamuna totesi. Sali oli viimeistä sijaa myöten täynnä harrasta yleisöä, joka osoitti suosiotaan jokaisen numeron jälkeen ja konsertin loputtua tömisteli jalkojaan ja kajautteli hyvä-huutoja nuoren mestarin kunniaksi. Ylioppilaskunnan Laulajien puolesta ojennettiin konsertinantajalle laakeriseppele, jonka sinivalkoisissa nauhoissa oli sanat: »Suorijalle Suomen soiton, Sepolle sävelten suurten.»

Arvostelu oli yleensä ylistävää mutta ei aivan yksimielistä. Molemmat ruotsinkieliset arvostelijat puhuivat Wagnerin vaikutuksesta, Karl Flodin lisäksi Tshaikovskin. Hänen lausuntonsa, jota pidettiin tärkeimpänä, oli paikoitellen varsin suorasukainen. Flodin piti erittäin paljon ensimmäisestä legendasta ja asetti sen peräti Sibeliuksen siihenastististen teosten kärkeen. Hän selitti siinä olevan intohimoisia tunne-efektejä, hehkuvaa sydämellisyyttä ja nuoruuden riemua. Mutta teoksen muut osat eivät miellyttäneet arvostelijaa ensinkään, ja hän moitti Sibeliusta peittelemättä keskityksen puutteesta. Tuonelan joutsenkin oli hänestä aivan liian pitkä, eikä hän ilmeisesti ollut siihen muutenkaan ylenmäärin ihastunut. »Tämä ei ole enää musiikkia. Se on pelkkä tunnelma, liikkumaton, lepäävä sävelmaisema.»

Mutta paljon pahempaa oli tulossa. Sibelius esitti Lemminkäis-sarjansa perusteellisesti uusittuna sävel-

lyskonsertissaan marraskuun ensimmäisenä päivänä, ja silloin Karl Flodin julkaisi siitä arvostelun, jolla tuli olemaan kauaskantoiset seuraukset. Sen törkeämpää arvostelua tuskin löytyy koko suomalaisen musiikin historiasta.

Näin kirjoitti Karl Flodin: »Saksassa on taidemaalari — tai piirtäjä vai mikä lienee — jonka nimi on Sascha Schneider. En tiedä, onko hän ollut jo kauankin kuuluisa, mutta nyt hän ilmeisesti on, koskapa hänen kotimaassaan on julkaistu Sascha Schneider-albumi, jota saa kirjakaupoista. Oletteko nähneet sen albumin? Ja oletteko silloin ihailleet muuta kuin Schneiderin kaameata taitoa manata esiin pelon demonit ja saada katsoja kauhistumaan hänen mielikuviaan, jotka ovat niin hirvittäviä, että vain murhaajan omatunto tai juoppohullun houraileva katse voivat sellaisia nähdä. Hän on piirtänyt Juudas Iskariotin, joka seisoo Vapahtajan edessä taivaassa, saatanan taistelun ihmissielusta, ja *das Gefühl der Abhängigkeit*, monstrumin, jonka otsan alta kaksi kahvikupin kokoista helvetillisesti leimuavaa silmää tuijottaa onnetonta maan vaeltajaa, seuraten hänen jokaista askeltaan ja pienintäkin aikomustaan, samalla kun hirviön käsivarret kietoutuvat uhrin ympärille murtumattomaksi renkaaksi, jonka liittää yhteen hirvittävä solki, kaksi jättiläismäistä suonikasta kättä, jotka kerran tarttuvat onnettomaan paiskatakseen hänet sinne, missä on itku ja hammasten kiristys. — Sekin on taidetta. *Die Kunst des Erschütterns.* — Mihin Schneider pyrkii sielua järkyttävillä piirustuksillaan, sen näyttää minusta Jean Sibelius haluavan saavuttaa musiikillaan. Sellaista sarjaa kuin Lemminkäis-tarinan aiheisiin sävelletyt neljä sinfonista legendaa ei ensinkään voida arvostella musiikin näkökulmasta. Tällainen musiikki tuntuu ihan patologiselta ja synnyttää niin sekavia, niin kiusallisia, niin luonteeltaan epämääräisiä vaikutelmia, että niillä on perin vähän yhteistä sen esteettisen mielihyväntunteen kanssa, jota jokaisen taiteen ja varsinkin musiikin tuli-

si herättää. En ole mikään Hanslick, joka katse tekopyhästi klassillisiin ja romanttisiin mestareihin suunnattuna tuomitsee kaiken uuden taiteen, jossa yksilöllinen kyky murtautuu esiin, luoden uusia säveliä ja uuden muodon. Mutta selitän suoraan, että sellainen musiikki kuin Lemminkäis-kuvat tekee minut masentuneeksi, onnettomaksi, rikkirevityksi ja apaattiseksi. Onko musiikin tarkoitus herättää sellaisia tunnelmia? Minkä vuoksi kuulijan on pakko vaeltaa pelkkien surkeiden mollisävelmien parissa, kuullakseen välillä vavahtavia tuskanilmauksia tai iloisuutta, jonka ainoa tarkoitus on korostaa yhä kaameammin kaiken rikkinäisyyttä, tai monotoniaa, joka omalla tavallaan ei ole yhtään sen lohduttomampaa ja raskasmielisempää? Lisäksi tulee harkitun raffinoitu soitinnustaito, joka osuu tarkalleen siihen hermoon, jonka säveltäjä haluaa paljastaa saadakseen sen väräjämään ja vuotamaan verta. Siten toinen piinallinen tunnelma, toinen musiikillinen päähänpisto seuraa toistaan, äkkiarvaamatta, rajusti, samalla kun kuulija joutuu merkillisen suggestion valtaan. Hän näkee kuvia sielunsa silmillä ja kuulee omituisia luonnonääniä, elementaarihenkien rinnasta kohoavia raskaita huokauksia, säpsähdyksiä keskiyön hiljaisuudessa, joskus myös linnunlaulua ja laineiden loisketta, mutta sellaisesta maailmasta, jonka vain sairaalloisen herkkä luonnontunto vaistoaa ympärillään ja jolla on perin vähän tekemistä auringon, ilon ja terveyden kanssa. — Että Sibelius on nero, sen hän on saanut kuulla liian usein, jotta ei uskaltaisi käyttää oikeuttaan kulkea omia teitään. Olkoon niin. Mutta sellainen taide, joka ei pysty tekemään ihmistä jalommaksi ja onnellisemmaksi, vaikkapa vain hetkeksikin, se heiluu varmasti aallon harjalla ja vajoaa sen kanssa jäljettömiin. Oi, ilo, ilo, sinä olet sentään kaiken taiteen hermo ja elinvoima, sinä säteilet Beethovenin vakavimmista, mahtavimmista teoksista, sinä siivität Wagnerin nerouden ja pystytät Bachin ikuisen taiteen temppelin! Miten avuttomalta kaikessa taituruudes-

saan, pieneltä synkässä uhmailussaan minusta tuntuukaan hypermodernin säveltaiteen nuorin purkautuma näiden jättiläisten hengentuotteiden rinnalla! Maanmiehenä olen ylpeä, että saan asettaa Jean Sibeliuksen samalle tasolle heidän kanssaan, mutta ah, miten monta peninkulmaa erottaakaan hänet heistä, ja miten herttaisen kernaasti näkisinkään, että suomalaisen säveltaiteen nerokkain edustaja piirtäisi lippuunsa saman Excelsior-tunnuksen!»

Tämä häikäilemätön hyökkäys — muuksi sitä tuskin voi sanoa — oli mestarille hirveä isku. Se koski hänen taiteilijansieluunsa sitäkin kipeämmin, kun se tuli kuin salama kirkkaalta taivaalta. Kuinkapa hän, jota oli juhlittu ja rakastettu suomalaisen hengen tulkkina, olisi saattanut odottaa musiikkinsa voivan synnyttää suorastaan vihamielisyyttä. Säveltäjän nuori puoliso kulki konsertin jälkeisenä päivänä kadulla katkerasti itkien. Hänelle oli yritetty selittää, että hänen miehensä olisi parasta muuttaa alaa. Flodinin arvostelu pimensi pitkiksi ajoiksi koko perheen elämän. Sibelius oli aivan yllättäen saanut kokea ensimmäisen suuren vastoinkäymisen.

Arvostelu herätti tietenkin tavatonta huomiota. Sibelius oli jo siksi kuuluisa säveltäjä, että häneen kohdistunut loukkaus synnytti katkeruutta laajoissa kansalaispiireissä. Karl Flodinia syytettiin vihamielisyydestä suomalaisuuden asiaa kohtaan. Hän kumosi sen väitteen itse myöhemmässä kirjoituksessa, mutta miten lienee ollut asian laita todellisuudessa. Kieliriita oli silloin jo varsin kärjistynyt, ja kuuluisan miehen ilmetty suomalaisuus herätti eräänlaista närkästystä ruotsinkielisten piirissä, jotka olisivat halunneet lukea hänet omaan leiriinsä. Flodinkin puhui vastauksessaan kielellis-kansallisista mielipiteistä, jotka muka oli sälytetty Sibeliuksen niskoille, ja henkilöistä, joille kuuleminen ja loveen lankeaminen olivat sama asia, kun kysymyksessä oli Kullervon ja Lemminkäis-sarjan säveltäjä.

Päivälehti julkaisi Flodinin arvostelusta hauskan parodian: »Suomessa on kriitikko — vai mikä lienee — jonka nimi on herra K.[4] Jos hän ei näihin saakka ole ollut kuuluisa, niin nyt hän on aivan varmasti, sillä muutamia päiviä sitten ilmestyi Nya Pressenissä hänen kirjoittamansa artikkeli nimeltä 'Jean Sibeliuksen konsertti'. Oletteko lukeneet sitä? Ja jos sen olette tehneet, niin oletteko ihmetelleet siinä muuta kuin tämän miehen fantasiakuvia, niin kauheita ja hulluja kuin tavallisesti vain murhaajan omatunto ja juoppohulluus voivat synnyttää. Siinä on Judas Iskariotit, Sascha Schneiderit, saatanan taistelu sielusta, ja ennen kaikkea siinä on tuo monstrumi, itse artikkeli, kummitus, jonka esille manaaja pitäisi lähettää sinne, missä on itku ja hammasten kiristys. Sillä se voi heikkohermoisilta ihmisiltä viedä yöunen. — Mitä herra K. on tarkoittanut tällä kummituksella, sitä ei ymmärrä itse Sascha Schneiderkaan, mutta mitä Jean Sibelius on tarkoittanut musiikillaan, sen ymmärtää koko maailma.»

Mutta miten tökeröksi Flodinin arvostelu leimattiinkin ja miten paljon Sibelius sen johdosta saikin myötätuntoa osakseen, niin hän ei milloinkaan jaksanut unohtaa tätä ensimmäistä kipeää piiskaniskua. Asian teki vielä pahemmaksi, ettei Robert Kajanuskaan pitänyt Lemminkäis-legendoista. Sibelius rupesi epäilemään omaa teostaan, kenties koko kykynsä kantavuutta. Hän reagoi aina erittäin jyrkästi.

Tuonelan joutsenen ja Lemminkäisen kotiinpaluun hän kirjoitti vielä kolmannen kerran, ja sen jälkeen ne lähtivät valloittamaan maailmaa. Molemmat muut legendat sen sijaan joutuivat hukkaan ja jäivät siten makaamaan käyttämättöminä. Vasta viisikymmenluvulla, muutamia vuosia ennen mestarin kuolemaa, koko teos vihdoin voitiin julkaista. Silloinkin se oli vähällä jäädä julkaisematta, sillä säveltäjä harkitsi kauan, antaisiko suostumuksensa. Asiasta tuli iäkkäälle mestarille perin raskas ratkaisu. Ken oli näkemässä hänen epäröintiään, tajusi, ettei hän vieläkään ollut unohtanut sitä

katkeraa kokemusta, joka liittyi Lemminkäis-sarjaan. »Kävi niin kuin kävi, koska eräät herrat eivät suvainneet legendojani», hän huokaisi.

Tietenkään hän ei enää itsekään voinut olla täysin tyytyväinen nuoruudenteoksiinsa. Lisäksi häntä arvelutti esiintyä pitkän vaitiolon jälkeen kaiken modernin musiikin keskellä uusilla teoksilla, jotka oikeastaan kuuluivat menneisyyteen sekä hänen omassa tuotannossaan että säveltaiteen kehityksessä yleensä. Vihdoin hän myöntyi sillä nimenomaisella ehdolla, että teosten sävellysvuosi selvästi ilmaistaisiin painetussa partituurissa. Siinä mielessä hänen epäröintinsä osoittautuikin perustelluksi, sillä pian sen jälkeen maailman lehdistössä jo kierteli uutinen, että Jean Sibelius muka oli säveltänyt uuden laajan Kalevala-aiheisen teoksen. Eräs helsinkiläinenkin lehti julkaisi sen ilman minkäänlaisia selityksiä.

IX

Yliopiston musiikinopettajanvirka
Jean Sibelius ja Robert Kajanus

Samana keväänä, jolloin Lemminkäis-sarja esitettiin ensimmäisen kerran, uskottiin sen säveltäjälle kunniakas ja taloudellisestikin edullinen tehtävä. Richard Faltin oli luopunut yliopiston musiikinopettajan virasta hoidettuaan sitä kuusikolmatta vuotta, ja Sibelius määrättiin väliaikaisesti hänen seuraajakseen, kunnes toimi täytettäisiin vakinaisesti.

Tästä nimityksestä oli seurauksena, että Sibelius joutui säveltämään kantaatin siihen juhlaan, jonka Helsingin yliopisto järjesti kanslerinsa Nikolai II:n kunniaksi, kun tämä kruunattiin keisariksi ja Suomen suuriruhtinaaksi. Aleksanteri I:n ajoista saakka näet Venäjän kruununprinssi oli ollut yliopiston kansleri, ja Nikolai II oli joutunut olemaan tässä nimellisessä virassaan kolmetoista vuotta. Juhlassa puhuja toivotti keisariparille perheonnea, jotta yliopisto jälleen saisi ruhtinaallisen kanslerin. Mutta Venäjän viimeistä kruununprinssiä, Alekseita, joka sai elää vain neljäntoista ikäiseksi, ei milloinkaan nimitetty kansleriksi.

Yliopiston »ilo- ja onnentoivotusjuhla», kuten sen

virallinen nimi kuului, pidettiin marraskuun alussa, ja siitä muodostui tietenkin loistava tilaisuus. Sali oli upeasti koristeltu seppelein ja maakuntien vaakunoin. Takaseinälle oli asetettu rivi laakeripuita ja niiden eteen hallitsijaparin kipsiset rintakuvat. Herrojen koreat virkafrakit ja naisten vaaleat puvut antoivat väriloistoa tälle hienolle juhlalle, johon oli saapunut Helsingin koko yläluokka: senaattorit ja keskusvirastojen päälliköt, kaupunginvaltuuston jäsenet, diplomaattikunta, yliopiston opettajat, tieteen ja taiteen edustajat; yleensä kaikki, jotka jotakin merkitsivät silloisessa yhteiskunnassa.

Soittajat ja laulajat oli sijoitettu pohjoisparvelle, ja siellä Sibeliuksen tuli itse johtaa kantaattinsa, joka oli kirjoitettu Paavo Cajanderin sanoihin sekakuorolle ja orkesterille. Säveltäjä oli iloinnut jo etukäteen siitä, että saisi osoittaa pystyvyytensä näin tärkeässä tilaisuudessa. Mutta kävikin niin, että hän joutui lukemaan tämän päivän uransa synkimpien joukkoon.

Hänellä oli ennakolta hieman syytä levottomuuteen, sillä pääharjoituksessa puuttui muutamia orkesteriääniä. Siitä ei paha kumminkaan ollut lähtöisin, vaan aivan yllättävästä sattumasta. Tuubanpuhaltaja saapui näet paikalleen humalassa. Juhla pidettiin maanantaina puolenpäivän aikaan, tuubansoittaja oli juhlinut jo etukäteen sunnuntai-illan ja suurimman osan yötä eikä ollut saanut nukkua tarpeekseen.

Tehtiin mitä voitiin, mutta miestä ei saatu millään selviämään. Sijaista oli mahdoton saada, joten ei auttanut muu kuin antaa tuubansoittajan yrittää sellaisena kuin oli ja luottaa sallimukseen. Hän suoriutui aluksi tehtävästään kutakuinkin, mutta sitten tuli toisen osan vaikea vokaalifuuga, ja silloin tuubasta alkoi kuulua merkillisiä sävelkulkuja. Sibelius joka oli johtanut sydän kurkussa, vaiensi »solistin», ja kantaatti voitiin sitten esittää loppuun kommelluksitta. Mutta kokonaisvaikutus oli tietenkin mennyt pahasti pilalle. Oli onni onnettomuudessa, että orkesteri ja kuoro oli sijoitettu

parvelle eikä juhlayleisön silmien eteen. Tietenkin useimmat huomasivat, ettei esitys sujunut moitteettomasti, ja kruunauskantaattinsa epäonnistumisesta säveltäjä sai kuulla myöhemminkin, vieläpä hyvin tärkeässä yhteydessä.

Kun yliopiston musiikinopettajan virka julistettiin haettavaksi, ilmoittautui kolme pyrkijää, Jean Sibelius, Robert Kajanus ja Ilmari Krohn. Viimeksi mainittu ei voinut sanottavasti uhata kilpailijoitaan. Tosin hänellä oli korkein oppiarvo. Hän oli suorittanut kandidaattitutkinnon jo vuonna 1894, jota vastoin Sibelius oli vain ylioppilas ja Kajanus jopa eronnut koulun kuudennelta luokalta. Mutta nämä molemmat olivat jo siksi ansioituneita miehiä, ettei Krohnin katsottu voivan tulla kysymykseen virkaa täytettäessä.

Sibeliuksen ja Kajanuksen kesken sen sijaan syntyi ankara kilpailu. Ei ollut kysymys yksin lisätuloista, vaan samalla yhteiskunnallisesta arvoasemasta. Yliopiston virkoja pidettiin siihen aikaan vielä paljon kunniakkaampina kuin nykyään, ja musiikinopettajan toimeen liittyi lisäksi eräänlainen perinteellinen loiste. Se oli ollut vuosikymmeniä Fredrik Paciuksen hallussa, ja hänen jälkeensä Richard Faltin oli hoitanut sitä neljännesvuosisadan.

Kilpailijain ansioita punnittiin tarkasti. Pätevän lausunnon saamiseksi konsistori asetti asiantuntijalautakunnan, johon kuuluivat Richard Faltin toimen entisenä haltijana sekä professorit E. R. Neovius ja A. F. Sundell. Tammikuussa 1897 antamassaan lausunnossa, joka oli pääasiassa Faltinin laatima, lautakunta asettui yksimielisesti kannattamaan Sibeliusta. Ylistävin sanoin siinä korostettiin tämän ansioita: »Jean Sibeliuksessa on maamme saanut säveltaiteilijan, jonka rikas lahjakkuus ylittää kaiken, mitä kotimainen säveltaide tähän asti on pystynyt esittämään. Kuin ehtymättömästä lähteestä hän on niiden muutaman harvan vuoden aikana, jotka on täällä toiminut, lahjoittanut meille joukon suurenmoisia sävelteoksia, joissa on nerou-

den leima. Ne ovat rikkaita ihmeellisistä, ennen kuulemattomista ajatuksista ja sitäkin arvokkaampia, kun ne tuntuvat tulkitsevan maamme erikoislaatuista, alkuperäistä sävelkieltä. Kukaan ei ole tähän asti pystynyt kuten Jean Sibelius kuvaamaan maamme luontoa sävelin, jotka ovat niin alkuperäisiä, niin puhtaasti suomalaisia, että outokin tuntee ne ja joutuu niiden valtaan. — Jean Sibelius on ennen kaikkea sävelrunoilija sanan laajimmassa merkityksessä, sävelrunoilija, jollaista maamme ei vielä milloinkaan ole omistanut ja jolta vielä voimme odottaa monta ihanaa taideteosta, jos hänet vapautetaan taloudellisista huolista ja hänelle annetaan toimi, joka suo aikaa ja rauhaa omistautua sävellystyölle.»

Koska kruunauskantaatin onneton esitys oli tapahtunut vain pari kuukautta aikaisemmin, katsoi lautakunta parhaaksi kosketella sitäkin. Se selitti hakijan osoittaneen erinomaista kykyä orkesterinjohtajana ja omien vaikeiden teostensa harjoittajana ja lisäsi: »Tätä vastaan ei mitenkään puhu äskettäin osaksi epäonnistunut suoritus, josta herra Sibeliuksen vain puolittain voidaan katsoa olevan vastuussa.»

Kaikki kolme hakijaa olivat pitäneet koeluennon, Krohn suomeksi Robert Schumannista musiikkiarvostelijana, Kajanus Bernhard Crusellista ja Sibelius kansanmusiikista ja sen vaikutuksesta säveltaiteeseen. Asiantuntijalautakunta asetti Krohnin luennoitsijana ehdottomasti muiden edelle. Kajanuksen se katsoi jonkin verran yliarvioineen Crusellia ja Sibeliuksen esittäneen runsaasti omaperäisiä ajatuksia, jotka näyttivät syntyneen osaksi *ex tempore,* minkä vuoksi luento olikin jonkin verran aforistinen ja mosaiikkimainen.

Yliopiston konsistorin tuli nyt päättää hakijain ehdollepanon järjestyksestä. Mutta ennen kuin se teki päätöksensä, pyysi professori J. N. Lang miettimisaikaa. Kun asia sitten otettiin uudelleen käsiteltäväksi, esitti Lang kolmetoista sivua käsittävän lausunnon, jossa asettui ehdottomasti kannattamaan Kajanuksen

ehdokkuutta. Hän viittasi niihin »etuvastakohtiin», jotka olivat jakaneet pääkaupungin musiikkimiehet ja heidän kannattajansa kahteen vastakkaiseen leiriin, ja esitti mielipiteenään, että asiantuntijalautakunnan päätös perustui kokonaan Faltinin lausuntoon, joka oli Sibeliuksen kollega. Faltin oli näet ollut pitkät ajat opettajana myös musiikkiopistossa. Vaikka Sibelius opetti orkesterikoulussakin, katsottiin hänen musiikkiopiston kasvattina kuuluvan Wegeliuksen leiriin, ja siitäkin syystä Kajanuksen kannattajat olivat häntä vastaan. Lang selitti pitkässä lausunnossaan, ettei hän ensinkään voinut yhtyä asiantuntijain mielipiteeseen, jonka mukaan Sibelius olisi erikoisen sopiva yliopiston opettajan virkaan. Hän oli saanut kuulla aivan päinvastaisiakin lausuntoja, ja epäilyjä ei suinkaan ollut omiaan haihduttamaan se tapa, millä musiikkipuoli oli hoidettu yliopiston kiitos- ja onnentoivotusjuhlassa marraskuussa. Kaiken kaikkiaan Lang katsoi, että ainoa sopiva hakija oli Robert Kajanus, joka oli perustanut maan ensimmäisen konserttiorkesterin ja muutenkin ollut pääkaupungin musiikkielämän johdossa jo neljätoista vuotta.

Langin ehdotukseen yhtyivät vain professorit Danielson ja Ruin. Lopullisessa äänestyksessä Sibelius sai kaksikymmentäviisi ääntä ja Kajanus kolme, joten asiaa jo ruvettiin pitämään ratkaistuna.

Mutta Kajanus ei antanut periksi. Yliopiston opettajan virka merkitsi hänelle niin paljon, että hän oli päättänyt taistella siitä viimeiseen saakka. Hän valitti konsistorin ehdollepanosta, ja asetti lausunnossaan kyseenalaiseksi sekä asiantuntijain vilpittömyyden että Sibeliuksen pätevyyden. Hänkin korosti sitä seikkaa, että kaksi lautakunnan jäsentä, Faltin ja Sundell, kuuluivat läheisesti musiikkiopiston piiriin, ja väitti heidän syyllistyneen, »kuten haluan uskoa», itsetiedottomaan kollegialiseen puolueellisuuteen. Kajanus katsoi vääryydeksi sen, ettei lautakunta ollut yhtään maininnut hänenkin teostensa tulkitsevan maamme omalaa-

tuista sävelkieltä, ja korosti ensimmäisenä käsitelleensä suomalaisia aiheita taidemusiikissa. »Yrittääpä lautakunta puolustaa ja selitellä hra Sibeliuksen teosten puutteellisuuksia korostamalla hänen tuotteliaisuuttaan ja hänen työskentelynsä uskomatonta nopeutta ja helppoutta. — Kun hra Sibelius esittäessään omaa kantaattiaan viime syksynä ei täysin onnistunut johtajana, katsoi lautakunta tarpeelliseksi puolustella tätäkin osittain epäonnistunutta suoritusta ja selittää, ettei hra Sibelius yksin ollut siitä vastuussa, mutta ei sano, kenelle muulle siitä lankeaa vastuu.» Sibeliuksen koeluentoakin Kajanus halusi moittia: musiikintuntijat eivät olleet pitäneet sitä onnistuneena eikä se suinkaan vastannut niitä vaatimuksia loogillisessa ja muodollisessa suhteessa, joita sille täytyi voida asettaa.

Kajanuksen valituskirjelmä saatettiin Sibeliuksen ja asiantuntijalautakunnan tietoon. Sibelius vastasi lyhyesti, ettei halunnut antaa sen johdosta mitään lausuntoa. Se oli erittäin luonteenomainen reaktio. Suuri säveltäjä ei milloinkaan puhunut julkisesti sävellyksistään tai muista ansioistaan. Hänen mielestään tekojen tuli puhua itse puolestaan. Sitäkin mahdottomampaa hänestä olisi ollut ruveta halventamaan kilpailijansa ansioita.

Asiantuntijalautakunnan taholta sen sijaan tuli suorasukainen ja närkästynyt vastaus. Professorit Neovius ja Sundell laativat pitkän kirjelmän, jossa antoivat sanan sanasta. Kajanus oli käyttänyt koeluennossaan teosta *Finlands minnesvärda män,* he selittivät, josta oli lainannut kaiken, mikäli saattoivat muistaa. Sitä ei voitu ensinkään verrata Sibeliuksen vapaaseen, omintakeiseen esitykseen. Ei ollut liioin kaunista, kun hra Kajanus vetosi Sibeliuksen »osittain epäonnistuneeseen suoritukseen» juhlakantaatin johtajana, koskapa oli itsekin ollut pääharjoituksessa läsnä ja siis tiesi paremmin kuin kukaan muu, että silloin puuttui orkesteristemmoja. Tuntui siltä kuin hra Kajanus tahtoisi kieltää Sibeliuksen opettajantoimeen vaadittavan pätevyy-

den. Kajanus oli itse saanut runsaasti avustusta kaupungilta ja valtiolta ja jo sen vuoksi voinut toimia menestyksellisesti. Siitä huolimatta hänen orkesterinsa työskentely ei suinkaan aina ollut moitteetonta, varsinkaan viritykseen ja yhteissoittoon nähden. M. M.-laulukuoron johtajana hän oli täysin epäonnistunut.

Kirjelmän laatijat korostivat lisäksi, ettei haettava virka suinkaan ollut mikään palkkio aikaisemmin suoritetusta työstä ja että sitä oli vaikea hoitaa rinnan orkesterinjohtajan toimen kanssa. Lopuksi professori Sundell vielä pidätti itselleen avoimen puhevallan sen »karkean loukkauksen» johdosta, joka asian yhteydessä oli kohdistettu kahteen asiantuntijalautakunnan jäseneen.

Kajanuksen valitus ei sanottavammin muuttanut konsistorin ehdollepanoa. Vain professori C. G. Estlander asetti nyt ensimmäiselle sijalle Kajanuksen, joka siis sai lopullisessa äänestyksessä neljä ääntä Sibeliuksen saadessa kaksikymmentäneljä. Sijaiskansleri Th. Rein yhtyi enemmistön päätökseen. Kun Sibelius kaiken lisäksi oli hoitanut virkaa väliaikaisesti jo noin vuoden verran, pidettiin itsestään selvänä, että hänestä tulisi yliopiston musiikinopettaja.

Mutta kävikin toisin. Kesäkuun 29. päivänä ministerivaltiosihteeri Woldemar von Daehn, joka Nikolai II:n noustua valtaistuimelle toimi yliopiston v.t. kanslerina, antoi nimityksen Kajanukselle. Kanslerinviraston konsistorille lähettämä päätös kuului kaikessa lakoonisuudessaan näin: »Kajanuksen jätettyä kanslerinvirastoon valituksen ehdollepanosta, yliopiston sijaiskansleri, katsoen Kajanuksen merkittäviin ansioihin orkesterikoulun perustajana, johtajana ja säveltäjänä sekä katsoen hänen monivuotiseen menestykselliseen toimintaansa Helsingin musiikinharrastuksen kohottajana, on harkinnut oikeaksi nimittää Robert Kajanuksen Aleksanterin Yliopiston musiikinopettajaksi.»

Nimitys herätti tietenkin suurta hämmästystä ja Sibeliuksen ihailijain keskuudessa suuttumusta. Pu-

huttiin Kajanuksen hoitaneen asiansa Pietarin kautta, ja hän joutui varsin epämiellyttävän huomion kohteeksi. Sibeliukselle itselleen asian kulku tietenkin oli paha pettymys. Hän menetti viran, jota jo oli pitänyt omanaan, ja hänen taloutensa vaikeutui pahasti. Mutta eniten häntä suretti, että Kajanus oli ajanut asiaansa niin häikäilemättömästi.

Loppujen lopuksi hän sittenkin veti pitemmän korren. Tajuttiin että Sibeliuksen oli saatava hyvitys kärsimästään vääryydestä ja että häntä muutenkin täytyi tukea taloudellisesti, jotta hän voisi vapaasti antautua sävellystyöhön. Professori Lang, Kajanuksen innokkain kannattaja konsistorissa, oli ehdottanut, että yliopistoon perustettaisiin ylimääräinen opettajanvirka Sibeliusta varten. Se ehdotus raukesi, mutta sen sijaan senaatti marraskuun lopulla 1897 teki keisarille esityksen, että Jean Sibeliukselle myönnettäisiin yleisistä varoista taiteilijaneläke. Aloitteen teki senaattori Yrjö-Koskinen, joka seitsemän vuotta aikaisemmin oli tahtonut antaa Sibeliuksen matkastipendin eräälle aivan tuntemattomaksi jääneelle musiikinopiskelijalle.

Keisari suostui senaatin esitykseen tammikuussa 1898, ja Sibelius sai siten runsaan korvauksen kokemastaan pettymyksestä. Ainoakaan suomalainen musiikkimies ei ollut ennen häntä saanut valtioneläkettä, joten sitä oli pidettävä harvinaisena kunniana. Samalla se merkitsi hänelle paljon taloudellisesti. Eläkkeen määrä oli kolmetuhatta markkaa vuodessa eli samansuuruinen kuin yliopiston musiikinopettajan palkka. Tosin se ei riittänyt perheen elatukseen, ja Sibelius opetti edelleen musiikkiopistossa vuoteen 1901 saakka. Mutta joka tapauksessa hänellä oli nyt suuremmat mahdollisuudet kuin ennen syventyä sävellystyöhönsä, ja tämä luomisvapaus oli pian kantava rikasta hedelmää.

Täytyy ihmetellä senaatin avarakatseisuutta. Sen toimenpide oli vertaansa vailla koko silloisessa maailmassa, kuten Cecil Gray huomauttaa. Hän lisää että

valtioneläke joskus voi tyrehdyttääkin luomistyön, koska monet taiteilijat, vieläpä juuri lahjakkaimmat, tekevät työtä vain taloudellisen pakon alaisina. Tähän on sanottava, että kaikkein suurimmat tuskin ovat sellaisista seikoista riippuvaisia, koska heitä kannustaa sisäinen luomispakko.

Se saatiin kokea tässäkin tapauksessa. Sibeliukselle alkoi nyt hänen elämänsä tärkein kausi, suurten sinfoniain ylväs aika.

*

»Minulla ei milloinkaan ole ollut parempaa ystävää kuin Robert Kajanus», sanoi Sibelius kerran vanhana miehenä. »Vaimoni jälkeen ainoakaan ihminen ei ole ollut minulle läheisempi kuin hän.» Kajanus oli silloin levännyt haudassa toistakymmentä vuotta ja Sibelius kohonnut maailmanmaineeseen, johon Kajanus ei milloinkaan olisi voinut häntä seurata.

Mutta nuoruuden vuosina nämä kaksi suomalaista suurmiestä työskentelivät käsi kädessä. He eivät olleet vain ystäviä, heidän välillään vallitsi kohtalonyhteisyys, joka näytti peräti sallimuksen säätämältä.

Kajanuksen osalta siihen sisältyi jotakin traagillista. Kohta kuultuaan Sibeliuksen a-molli-jousikvarteton keväällä 1889 hän tajusi kohdanneensa säveltäjän, jonka kanssa hänen oli turha yrittää kilpailla. »Tämän jälkeen en enää kirjoita ainoatakaan säveltä», hän sanoi Wegeliukselle, ja todella hän ei kymmeneen vuoteen säveltänytkään enää mitään. Kajanus oli ihmisenä siksi yleväluonteinen, että iloitsi vilpittömästi suuren kyvyn ilmestymisestä Suomen säveltaiteeseen. Mutta hänelle itselleen se tuskin saattoi olla tuottamatta pettymystä. Hän oli kunnianhimoinen ja pystyvä. Varmasti hän oli toivonut, että juuri hänestä tulisi Suomen säveltaiteen suuri nimi. Tavatessaan Sibeliuksen ensimmäisen kerran tuona merkittävänä kevätpäivänä Kajanus oli jo säveltänyt sangen paljon, mm. kaksi suomalaista rap-

sodiaa, Kullervo-episodin, Aino-sinfonian ja useita muita teoksia suurelle orkesterille. Mutta hän tajusi Sibeliuksen suuruuden alusta alkaen siksi selvästi, ettei yrittänytkään pettää itseään. Vuosia myöhemmin Kajanus lausui eräässä lukuisista loistavista puheistaan: »Minulla oli nuoruusvuosinani monia unelmia. Kerron eräästä sellaisesta. Se oli puhtaasti taiteellista laatua ja koski meidän tulevaa musiikkiamme. Uneksin omasta suomalaisesta musiikki*tyylistä* ja ajattelin, ettei ensimmäisten kokeitten tekoon tarvitsisi olla nero. Mutta siinä minä erehdyin, minkä varsin pian sain kokea, sillä uusien urien aukominen kuuluu vain nerolle. Kun minä kokeilin ja käyttämällä kansanlaulua lähtökohtana sain aikaan vain etnografista taidetta, ilmestyi äkkiä Sibelius esiin tuloksin, joiden saavuttamiseen minä luulin tarvittavan vähintään vuosisadan työn.»

Mutta Kajanus ei tyytynyt pelkästään luopumaan säveltämisestä ja jättämään sen Sibeliuksen huoleksi. Siihen hän oli liian aktiivinen ja positiivinen luonne. Hän oli alunperin halunnut omistaa elämänsä suomalaiselle säveltaiteelle ja sille pyrkimykselleen hän pysyi uskollisena. Mikäpä oli luonnollisempaa kuin että hän päätti ryhtyä tukemaan sitä luovaa neroa, jonka niin auliisti oli tunnustanut itseään suuremmaksi. Hänen koko siihenastinen työnsä oli oikeastaan ollut kuin valmistusta Sibeliuksen tulemiselle. Kajanus oli perustanut orkesterin, orkesterikoulun ja sinfoniakuoron. Hän oli muokannut maaperää suuren sinfonikon esiintymiselle kasvattamalla musiikkiyleisön, jota vailla mikään säveltäjä ei voinut menestyä. Kun nuori Sibelius johti Kullervonsa, oli Kajanuksen orkesteri jo sangen suorituskykyinen. Se oli soittanut helsinkiläisille kymmenen vuotta ja tutustuttanut heidät koko sinfoniseen kirjallisuuteen. Ilman näitä Kajanuksen luomia edellytyksiä Sibeliuksen esiinpääsy olisi varmastikin ollut paljon vaikeampaa. Hänen koko uransa ja kenties tuotantonsakin olisi saattanut muodostua aivan toisenlaiseksi. »Jos Kajanus olisi ollut minua vastaan, niin olisin luul-

tavasti jatkanut kvartettojen kirjoittamista», arveli Sibelius itse kerran.

Syvästi kiitollisena suuri säveltäjä muisti koko elämänsä sen tuen, jonka oli saanut ystävältään. Kajanus oli aina valmis antamaan apuaan ja ennen kaikkea asettamaan orkesterinsa käytettäväksi. Sanomattakin on selvää, miten tavattoman paljon se merkitsi Sibeliukselle. Tämä sai harjoittaa teoksiaan melkein mielin määrin, ja aina hänen uutuuksilleen oli paikka vapaana sinfoniakonsertin ohjelmassa kohta niiden valmistuttua.

Sibelius johti aina itse sävellystensä ensiesitykset, ja Kajanus seurasi tarkasti hänen viitteitään. Harjoituksissa Sibelius ei suvainnut sivullisia, mutta Kajanuksella oli tapana kuunnella salaa jostakin nurkasta, missä pysyi huomaamattomana. Usein hän istui yksin yliopiston juhlasalin parvekkeella. Kerran hänen tullessaan sieltä alas harjoituksen päätyttyä hän kohtasi äkkiarvaamatta Sibeliuksen, joka kohta älysi, mistä oli kysymys, ja alkoi moittia salakuuntelijaa. Mutta Kajanus sai mestarin pian muuttamaan mieltään.

— Tiedäthän, että joudun johtamaan teoksiasi, hän selitti. — Tahtoisin esittää ne tarkalleen, niin kuin sinä itse haluat. Sen vuoksi olen täällä kuuntelemassa.

Sen jälkeen Kajanus sai tulla harjoituksiin. Se oli joskus tuiki tarpeellistakin. Saattoi näet tapahtua, että orkesteri kapinoi ja kieltäytyi harjoittelemasta Sibeliuksen vaikeita teoksia. Varsinkin puhaltajat napisivat usein. Silloin Kajanuksen hallitsijankatse ja muutama terävä sana riittivät palauttamaan kurin.

Tästä yhteistyöstä oli seurauksena, että Kajanus todella osasi tulkita mestarin sinfonioita, niin kuin tämä itse oli tarkoittanut. Ihailtavalla nöyryydellä taiteellisen suuruuden edessä tämä voimakas johtajaluonne alistui säveltäjän ohjeisiin. Nykyaikana jokainen kuuluisa kapellimestari esittää Sibeliusta omalla tavallaan, onpa joku tehnyt hänen teoksiinsa muutoksiakin! Mutta Kajanus lähestyi niitä ihailijan vaatimattomuu-

della. Hänen tulkinnoissaan elivät Sibeliuksen perinteet.

Se hartaus millä Kajanus esitti Sibeliuksen teoksia ja yleensäkin tuki tämän kaikkia pyrkimyksiä, ei tietenkään ollut täysin vailla itsekkäitä piirteitä. Hänen työnsä ja orkesterin toiminta olivat Sibeliuksen ansiosta saaneet aivan uudet mittasuhteet. Suomella oli nyt tarjottavana kansainvälinen nero. Miten paljon merkittävämmäksi muuttuikaan Kajanuksen koko pyrkimys suuren mestarin aseenkantajana. Sibeliuksen tulkitsijana hän saattoi tulla tunnetuksi maan rajojen ulkopuolellakin, mihin hänellä muuten tuskin olisi ollut mitään mahdollisuuksia. Kajanus esittikin Sibeliuksen teoksia useissa konserteissa ulkomailla, ja Englannissa hän johti tämän sinfonioita levyille, joita myöhemmät kapellimestarit ovat ahkerasti tutkineet.

Niinpä siis kohtalo oli liittänyt näiden kahden suurmiehen elämänvaiheet yhteen. He tarvitsivat toisiansa sekä taiteilijoina että ihmisinä. Heidän koko henkinen vireensä oli samanlainen, ja heitä yhdisti ystävyys, joka on mahdollinen vain kahden samalla korkealla tasolla olevan ihmisen välillä. »Kajanuksen koko olemuksessa oli jotain hyvin suurta», oli Sibeliuksella tapana sanoa. »Hän oli monessa mielessä merkittävä ihminen.»

Ystävysten sielullista läheisyyttä todistaa sekin, että Kajanus esiintyi siinä ainoassa unessa, joka innoitti Sibeliuksen säveltämään. Mestari kuuli näet usein musiikkia unitilassa, mutta se haihtui kohta hänen herättyään. Mikä jäi jäljelle, oli aivan mitätöntä. Yksi ainoa unimotiivi pelastui muistiin kirjoitettavaksi. Sibelius oli kulkevinaan Loviisan kirkkoa kohti ja kuuli sieltä orkesterimusiikkia. Hän tiesi Kajanuksen johtavan siellä, vaikkei nähnytkään sisälle. Todellisuudessa Kajanus ei ollut milloinkaan johtanut Loviisan kirkossa. Herättyään Sibelius muisti kuulemansa sävelaiheen aivan tarkasti ja käytti sitä myöhemmin In memoriam-surumarssissaan. Teos esitettiin hänen omissa hauta-

jaisissaan, joten Robert Kajanus tavallaan oli saattamassa ystäväänsä viimeiseen lepoonkin.

Merkillisintä tässä suuressa ystävyydessä oli se, että Sibelius ja Kajanus oikeastaan olivat keskenään kilpailijoita. Miten hartaasti Kajanus Sibeliusta ihailikin ja miten auliisti hän tätä tukikin, niin hän sittenkin halusi olla pääkaupungin musiikkielämän eittämätön johtaja. Sibeliuksen kasvava kuuluisuus ei aina voinut olla hänelle yksinomaan mieleen. Tosin tämä ei mitenkään pyrkinyt sekaantumaan käytännöllisiin järjestelyihin, mutta tilatun musiikin säveltäjänä hän joutui syrjäyttämään Kajanuksen johtajanakin tärkeissä tehtävissä. Sellaisia olivat kruunajaisjuhla, promotiot ja monet isänmaalliset tilaisuudet. Kajanusta ei voinut olla katkeroittamatta, että hän joutui sivustakatsojaksi juuri sellaisissa kaikkein tärkeimmissä juhlissa, jotka olivat koko maan huomion kohteena. Sydämessään hän ei varmaan voinut milloinkaan unohtaa sitäkään, ettei hänestä ollut tullut Suomen suurta säveltäjää. Katkerilta kuulostavat hänen sanansa: »Minä olen vain taiteen issikka. Pääasia on, että vaunut ovat *neroille* valjastettuina.» Kerran hän tunnusti ystävälleen suoraan: »Voisin vihata sinua enemmän kuin ketään muuta ihmistä.» Sitä lausetta Sibelius ei milloinkaan jaksanut unohtaa.

Kajanuksella oli paljon hartaita ihailijoita, jotka olisivat menneet hänen puolestaan vaikka tuleen. Varsinkin naiset jumaloivat häntä. Hänen komea johtajanhahmonsa, ilmeikkäät Kristuskasvonsa ja valloittava olemuksensa saivat monen naissydämen väräjämään. Nämä Kajanuksen kannattajat eivät suinkaan olleet yksinomaan onnellisia nähdessään Sibeliuksen maineen vuosi vuodelta kasvavan. Kerrotaan heidän koettaneen asettaa hänelle esteitäkin pelkästä ihailusta omaa miestään kohtaan. Oli kuvaavaa Kajanuksen suurpiirteiselle luonteelle, että hän aina puolusti Sibeliusta omia kannattajiaankin vastaan, olipa kysymys mistä hyvänsä.

Sibelius oli syvästi kiintynyt ystäväänsä ja alistui nurkumatta tämän johtajanasemaan, vaikka se saattoikin joskus tuntua vaikealta ehdotonta riippumattomuutta vaativasta mestarista. Hänellä ei tosiaankaan ollut paljon sananvaltaa pääkaupungin musiikkiasioissa. Kajanuksella oli lopulta hallussaan kaikki avainasemat. Hän oli orkesterin johtaja ja yliopiston opettaja, Säveltaiteilijain Liiton esimies ja valtion asiantuntijalautakunnan puheenjohtaja. Ilman Kajanusta ei ryhdytty mihinkään, hänen sanansa oli laki.

Mutta kaikkein tärkeimpään, Sibeliuksen omaan luomistyöhön, Kajanuksella ei koskaan ollut minkäänlaista sananvaltaa. Hän ei yrittänyt sitä saadakaan, sillä hän jos kukaan osasi kunnioittaa neron riippumattomuutta. Siinä suhteessa Kajanus oli päätään korkeammalla muita musiikkimiehiä, joista useimmat yrittivät saada Sibeliuksen toisenlaiseksi kuin hän oli. Suurelle säveltäjälle täydellinen luomisvapaus olikin niin pyhä asia, ettei kenelläkään ollut siihen mitään sanomista. Kajanukseen nähden hän oli aivan erikoisen arka, mikä varmaan johtui juuri tämän ulkonaisesta mahtiasemasta.

Se ilmeni selvästi vielä kauan Kajanuksen kuoleman jälkeenkin. Niiden monien väärien tietojen joukossa, joita maailmalla kierteli suuresta säveltäjästämme, oli eräs hyvin sitkeähenkinen, jonka mukaan Kajanus muka oli ollut Sibeliuksen opettaja. Sitä mestari ei kärsinyt ensinkään, se oli aina jyrkästi kumottava.

Miten onneton hän olikaan, kun Yrjö Suomalaisen Kajanus-elämäkerran ilmestyttyä siitä löytyi lause, jonka mukaan Kajanus oli kerran sanonut ystävysten taiteellisesta vuorovaikutuksesta: »Sitä kesti viidenteen sinfoniaan asti, mutta sen jälkeen hän ei enää kysynyt minulta mitään neuvoja.» Sibelius oli silloin kahdeksankymmenenseitsemän ikäinen ja Kajanuksen kuolemasta oli kulunut melkein kolmekymmentä vuotta. Sittenkin hän joutui aivan kiihdyksiin.

— J o s Kajanus todella on sellaista sanonut, niin

hän ei ole puhunut totta, huudahti iäkäs mestari silmät säihkyen. — Kuinka hän voi puhua neuvoista! Milloinkaan en ole kysynyt neuvoa häneltä sen enempää kuin keltään muultakaan! Minä sävelsin ja hän johti. Siinä koko yhteistyö.

Ei auttanut, että hänelle selitettiin Kajanuksen tietenkin tarkoittaneen sivuasiallisia seikkoja, kuten orkesterisoittimia tai muuta sellaista, jolla ei ollut varsinaisen luomistyön kanssa mitään tekemistä. Mestari ei jaksanut unohtaa tuota onnetonta lausetta.

Se ei kumminkaan estänyt häntä pian sen jälkeen puhumasta ystävästään yhtä lämpimästi kuin aina ennenkin: »Kajanus oli taiteeni esitaistelija, paras ja uskollisin, mitä minulla milloinkaan on ollut. Olen hänelle syvästi kiitollinen niin kauan kuin elän. Ystävänä hän on minulle unohtumaton.» — Ne jotka silloin olivat läsnä, näkivät mestarin silmissä sen valoisan loisteen, joka niihin aina tuli, kun oli puhe Robert Kajanuksesta, Suomen säveltaiteen suuresta johtajahahmosta.

X

Koskenlaskijan morsiamet
Adolf Paulin näytelmä
Kuningas Kristian II
Sibeliuksen näyttämömusiikki

Vuosi 1896, jolloin Sibelius hoiti sittemmin Kajanukselle joutunutta yliopistovirkaa, ei ollut hänen tuotantonsa kannalta mitenkään merkittävä. Vuoden lopulla hän kirjoitti ainoan oopperansa, yksinäytöksisen *Jungfrun i tornet,* Neito tornissa, jonka olemassaolosta moni Sibeliuksen ihailijakaan ei tiedä mitään. Se olikin eräs niitä vähäpätöisiä tilapäistöitä, joita säveltäjältä tilattiin tuon tuostakin ja jotka syntyivät häneltä käden käänteessä, tosin aina viime tingassa. Tietenkään hän ei antanut sellaisille töille mitään arvoakaan, ja Neito tornissa on vain numeroimaton kuriositeetti suuren säveltäjän teosluettelossa.

Ooppera esitettiin arpajaisiltamassa marraskuun seitsemäntenä. Libreton oli laatinut Rafael Herzberg, jota ei liioin enää kukaan muista, vaikka hän omana aikanaan oli varsin tunnettu kirjailija ja runoilija. Hänen laajaan tuotantoonsa kuuluu mm. ruotsinkielinen Kalevala-käännös ja suorasanainen Kalevala lapsille, joka on julkaistu suomeksikin. Neito tornissa on romanttinen tarina nuoresta talonpoikaistytöstä, jota jul-

ma linnanvouti haluaa omakseen. Kun neitsyt hyljeksii voutia, joutuu hän torniin, kunnes tytön sulhanen saapuu pelastajaksi. Linnanrouva estää viime tingassa voudin ja sulhasen välisen kaksintaistelun, ja nuoret tietenkin saavat toisensa.

Sisällöltään painavampi tilaustyö oli vuoden 1897 promotiokantaatti A. V. Koskimiehen sanoihin, joka on saanut opusnumeronkin. Se oli tilattu hyvissä ajoin, mutta tapansa mukaan Sibelius ryhtyi sitä säveltämään aivan viime hetkessä. Hän lopetteli sitä yöllä, ja seuraavana päivänä harjoitusten jo tuli alkaa. Kello kolmen aikaan aamulla kopisti saapui kirjoittamaan puhtaaksi ääniä, ja silloin väsynyt säveltäjä saattoi ojentaa hänelle viimeiset lehdet.

Aivan yhtä nopeasti, vain muutamassa päivässä, syntyi seuraavana kesänä A. Oksasen sanoihin sävelletty Koskenlaskijan morsiamet, vaikka Sibeliuksella silloin oli yllin kyllin sekä aikaa että työrauhaa. Hän oleskeli näet perheineen Lohjalla anoppinsa Elisabet Järnefeltin luona. Tämä oli puolisonsa kuoltua ostanut pienen maatilan ja yritti nyt luonnon ja yksinkertaisen kansan parissa eläen toteuttaa Leo Tolstoin oppeja. Alaistensa kanssa hän seurusteli kuin vertaisten ikään. Kerran Sibelius ihan suuttui nähdessään, miten Elisabet Järnefelt, Clodt von Jürgensburgin vapaaherratar, seisoi tarjoamassa kahvia Kalle-rengille, joka istua retkotti laiskasti tuvan portailla eikä edes älynnyt nousta seisomaan.

Oksasen kiihkeä balladi Vellamon neidosta, joka ei kestänyt rakastavaisten onnea ja syöksi heidät kosken kuohuihin, koska itse kaipasi komeata koskenlaskijaa, innoitti Sibeliuksen luomaan tehoavan sävelrunoelman, jonka soinnuissa ja sävelmissä pauhaava koski ja korpimaisema elävät, niin kuin ne voivat elää vain hänen teoksissaan. Sibeliusta joka itse sanoi luonteessaan olevan jotakin demonista, viehätti Oksasen runoelman ajatus luonnonhengettärestä, joka rakkauden ajamana puuttuu kahden ihmisen elämään. Samantapaista ai-

hetta hän oli käsitellyt Runeberg-laulussaan *Under strandens granar,* jossa vetehinen houkuttelee nuoren kauniin pojan Saimaan aaltojen syvyyteen.

Koskenlaskijan morsiamet esitettiin ensimmäisen kerran marraskuun alussa 1897 yhdessä uusittujen Lemminkäis-legendojen kanssa. Se esiintyi sittemmin monet kerrat Kajanuksen orkesterin ohjelmassa ja on yhä edelleen suosittu konserttikappale, joka aina saa yleisön lämpenemään väkevän tunnepitoisella sanonnallaan.

Mutta vielä monin verroin suositumpi yleisönkappale sekä Suomessa että ulkomailla oli tuleva Sibeliuksen ensimmäisestä näyttämömusiikista. Hän sävelsi sen vuoden 1898 tammikuussa Adolf Paulin murhenäytelmään Kuningas Kristian II, joka kertoo tyrannin ja Dyveke-neidon traagillisesti päättyneen rakkaustarinan. Kirjailija on itse kuvannut sävellyksen syntyä elävään tapaansa kirjoitelmassaan *När Jean Sibelius dirigerade*: »Kappaleeseen tarvittiin musiikkia. Narrin tuli saada laulaa ja Dyveken tanssia vaeltavien musikanttien säestämänä. Tallustin matkaan käsikirjoituksineni vanhan ystäväni ja rakkaimman kiistakumppanini Sibeliuksen luo, joka asui jossakin hiljaisen kadun varrella nuoren vaimonsa, kahden pikkutyttönsä ja vanhan vihreän nahkasohvansa kanssa, joka sekin oli rakas tuttava yhteisten musiikkiopistovuosien ajoilta. — Tulin ja pistin Kuningas Kristianin käsikirjoituksen hänen kouraansa. Hän myöntyi heti. Ja samassa ovea raotettiin — hänen molemmat pienet tyttärensä, Eva ja Ruth, hypähtivät sisään ja tahtoivat tanssia. Isä Sibelius istahti klaveerin ääreen ja alkoi soittaa. Me kolme pyörähtelimme riehakkaasti. Ja sitten sinetöitiin sopimus. — Kello kolme samana päivänä hän soitti minulle: 'Tule nyt heti Nymarkin kahvilaan, niin saat kuulla näytelmäsi musiikin!' Minä lähdin sinne kiireen kaupalla. Pianohuoneessa saimme kahvia avec — en enää muista mitä. Pääasia oli jättiläismäinen ja kamalan musta sikari Jannelle. Ja sitten hän asettui pianon

ääreen. 'Tässä sinulle on laulu ristilukista!' hän sanoi ja soitti ja lauloi minulle sävelmän. (Mikään laulaja hän ei ole milloinkaan ollut, Jumala paratkoon! Mutta kauniita lauluja hän tekee!) 'Ja tällainen on Dyveken tanssi. Katsos, se on säkkipillille ja pajupillille. Käytän kahta fagottia ja kahta klarinettia, ja saatpas kuulla, miten hyvä siitä tulee. Ja tästä saat alkusoiton kaupanpäällisiksi, elegian jousiorkesterille. Se on lyhyt mutta juuri sopiva laskemaan väliverhon yleisön jokapäiväisten murheiden ja huolien eteen ja tekemään sen alttiiksi ottamaan vastaan henkistä ravintoa, kun näytelmän esirippu kohoaa! — Sanohan, etkö voisi käyttää vähän balettimusiikkia? Olen tehnyt sinulle menuetinkin!' Hän soitti sen ja me sovimme siitä, että se oli kuin tehty kolmannen näytöksen hovijuhlaa varten. — Musiikki oli siis selvä, sävelletty valmiiksi parin lyhyen aamupäivätunnin aikana. Partituuri valmistui parissa päivässä ja harjoitukset sujuivat reippaasti. — Lindroth näytteli kuningas Kristiania, John Riego narria, Valborg Holmlund Dyvekeä, Ida Brander Sigbritiä, kaikki ensi luokan kykyjä. Muutkin taiteilijat olivat erinomaisia, teatterityöläiset halukkaita, ohjaaja mainio (von Holten). Kuiskaaja poti vainoamismaniaa, mikä kuuluu olevan eduksi, koska näyttelijät eivät silloin luota häneen liikaa! Öisin tein ohjauskirjan kuntoon. Aamupäivisin harjoittelimme ja samoin iltaisin, pitkälle yöhön, milloin ei ollut näytäntöä. Yöaikaan teatterin maalari maalasi uusia kulisseja näyttämöllä, kunnes päivä sarasti; johtaja Arppen rouva leikkeli ja ompeli samettia ja silkkiä päivät pääksytysten avustajineen ja valmisti pukuja sekä herroille että rouville; ohjaaja ja minä ryömimme nelinkontin teatterin ullakolla hakemassa huonekaluja ja rekvisiittaa. Sibelius harjoitteli alhaalla orkesterissa ja sai aikaan kamalan 'sianteurastuksen' jousisoittimillaan kesken meidän hienoimpien rakkaus- ja kuolinkohtaustemme. Työ sujui täydellä höyryllä. — Pahinta oli saada kokoon neljä puupuhallinta Dyveken tanssiin. Kajanuksen filharmonisessa or-

kesterissa oli kaksi klarinetistia ja yksi fagotisti. Koko kaupungissa oli vain yksi fagotinsoittaja lisää (tämä tapahtui viime vuosisadalla!). Ja hän kuului Suomen kaartiin, poti keuhkotautia eikä siis erikoisemmin pitänyt puhaltamisesta! Mutta saimme hänet myöntymään. Kajanus, kilttinä ja reiluna kuten aina, muutti konserttiohjelmaansa ensi-iltana ja esitti pelkkää kamarimusiikkia alkuosastossa, niin että saimme käyttöömme hänen puupuhaltajansa, kunnes Dyveke oli kuollut heidän suloisten säveliensä soidessa, minkä hän onneksi teki jo toisessa näytöksessä. Emme tehneet mitään reklaamia. Mutta sittenkin kaikki liput kolmeen ensimmäiseen näytäntöön olivat menneet kaupaksi ennen ensi-iltaa. — Vihdoin se tuli. Näyttämö oli siivottu ja järjestyksessä ja kuninkaan työhuone sisustettu niin kuninkaallisesti kuin suinkin. Siinä oli vihreä matto ja vanhat goottilaiset huonekalut ja niin edespäin. Keräsin kokoon urhean joukkoni näyttämölle. Heidän tuli kaikkien olla läsnä ja kuunnella Sibeliuksen musiikkia ja päästä tunnelmaan. — Kuningas, Sigbrit, narri ja Dyveke ja monet muut istuivat siellä sohvissa ja tuoleilla odottamassa. Salissa kohisi yleisö. Ja sitten tuli Janne musikantteineen, jotka kaikki kantoivat soitintaan ja nuottitelinettään. He asettuivat väliverhon viereen sisäpuolelle. Kaasuvalo sammutettiin ja salissa tuli hiljaista. Esiripussa olevan reiän kautta näin tuhansien uteliaiden silmien tuijottavan. Ja sitten Janne aukaisi sanaisen arkkunsa: 'Kas niin, vanha veikko!' hän sanoi. 'Nyt soitan sinun menestykseksesi!' Ja hänen ystävälliset kasvonsa loistivat ja vavahtivat mielenliikutuksesta. Hermostuneena mutta tarmokkaasti hän kohotti tahtipuikon, laski sen jälleen, ja ensimmäisen kerran hänen ihanan elegiansa sävelet leijuivat yleisön yllä ja sytyttivät sen tuossa tuokiossa. Salissa ja näyttämöllä syntyi tunnelma, joka lämmittää sydäntäni vieläkin, kun muistelen sitä. Eikä vähiten sen vuoksi, että hän itse oli silloin johtamassa.»

Sen pahempi Adolf Paulin näytelmä ei saanut

osakseen sitä menestystä, jota Sibelius sille oli toivottanut. Nerokas musiikkikaan ei voinut antaa kappaleelle elinvoimaa, koskapa sillä ei sitä itsessään ollut. Se jäi varsin harvoihin esityskertoihin ja on aikoja unohtunut.

Mutta Sibeliuksen musiikki, joka esitettiin ensimmäisen kerran konserttisarjana saman vuoden marraskuussa Kajanuksen johdolla, kuuluu niihin säveltäjänsä teoksiin, joista on tullut parhaassa mielessä kansantajuisia. Historiallinen aihe oli jälleen, kuten monesti ennenkin, hedelmöittänyt Sibeliuksen luovaa mielikuvitusta, ja Kuningas Kristian-sarjan näennäisesti vaatimattomissa kappaleissa on nerouden leima. Sävellys kuuluu vakinaisesti orkesterien ohjelmistoon, ja eräitä kappaleita, varsinkin Elegiaa, Musettea ja Laulua ristilukista soitetaan jokaisessa suomalaisessa kodissa, jossa harrastetaan musiikkia.

Kuningas Kristian-sarjasta tuli myös se Sibeliuksen sävellys, joka ensimmäisenä julkaistiin ulkomailla. Pian ensi-illan jälkeen säveltäjä matkusti puolisoineen Berliiniin, missä he viipyivät koko kevään. Tällä matkalla, jonka aikana syntyi mm. sävelimprovisaatio Sandels mieskuorolle ja orkesterille Runebergin sanoihin, säveltäjä kävi ensimmäisen kerran Breitkopf & Härtelin suurkustantamossa, josta oli tuleva hänen, niin kuin monen muun suuren säveltäjän pääkustantaja. Sibelius muisteli myöhemmin kernaasti tätä tärkeätä käyntiä.

Ajatus oli aina yritteliään Adolf Paulin, ja yhdessä ystävykset matkustivatkin Leipzigiin. Sibelius oli itse liian vaatimaton ajatellakseen näin rohkeata yritystä, eivätkä hänen toiveensa olleet kovinkaan suuret. Ne pienenivät yhä enemmän, kun hän näki suurkustantajan mahtavan liikepalatsin ja lähti vaeltamaan ystävänsä kanssa valtavien salien läpi, missä kaikki muistutti yhtiön vuosisataisista perinteistä. Päästyään kaikkein pyhimpään pääjohtajan huoneeseen hän oli aivan kypsä luovuttamaan sävellyksensä ilmaiseksi.

Siellä istui salaneuvos Otto von Hase suunnattoman suuren kirjoituspöydän ääressä, ja hänen takanaan seinällä riippui Beethovenin muotokuva, jossa oli mestarin omakätinen nimikirjoitus.

Mutta sopimus syntyi kuin syntyikin, mikä tietenkin oli ennen kaikkea Sibeliuksen musiikin ansiota, vaikka hän saikin osaksi kiittää siitä yritteliästä ystäväänsä. Adolf Paul ei ollut arkalasta kotoisin eikä sanottavammin kunnioittanut kustantajia, istuivatpa he sitten Beethovenin kuvien alla tai eivät. Hän sai salaneuvoksen suostumaan siihenkin, että teosta painettaisiin tuhat kappaletta, mikä tietenkin oli aivan tavaton painos. Paul oli mestari tekemään omia kustannussopimuksiaan. Hänellä oli tapana kytkeä teoksensa taitavasti toisiinsa, ja jos joku joutui kärsimään tappiota, niin ei ainakaan Adolf Paul. Siitä huolimatta hän poti alituista rahapulaa.

Sibeliuksen Kuningas Kristian-sarja sai useita seuraajia hänen tuotannossaan. Kaikkiaan hän sävelsi musiikin kymmeneen näytelmään, jotka kaikki, Shakespearen Myrskyä lukuunottamatta, ovat jääneet teatterikappaleina enemmän tai vähemmän unohduksiin. Mutta Sibeliuksen musiikki on kestänyt vuosikymmenien koetuksen, sillä siinä on suuren taiteen sisäinen voima. Kuuluisimmaksi on tullut se pieni valssi, jonka hän sävelsi lankonsa Arvid Järnefeltin Kuolema-nimiseen näytelmään, viime tingassa kuten aina ja näytelmän ohjaajan, Jalmari Finnen rukoiltua sitä melkein polvillaan.

Sibelius rakasti Straussin valsseja, niin kuin moni muu suuri säveltäjä, ja hänen teosluettelossaan on useita valssisävellyksiä. Mutta ainoakaan niistä ei kohonnut Valse tristen tasolle. Tähän kuuluisimpaan sävellykseensä Sibelius on vanginnut harvinaisen intensiivisen hämytunnelman elämän ja kuoleman rajamailta. Siinä on jotakin sanoin kuvaamatonta, joka tehoaa jokaiseen ihmiseen, eikä ole ensinkään ihmeellistä, että se jo aikoja ennen radion ja äänilevyjen aikakautta

kantoi tekijänsä nimen yli koko maapallon. Sibeliuksen sinfonioista ei silloin vielä tiedetty paljoakaan, mutta Valse triste tunnettiin kaikkialla. Sitä esittivät niin kuuluisat konserttiorkesterit kuin pienten katukahviloiden soittajatkin. Monet kerrat tapahtui, että säveltäjä ulkomailla liikkuessaan kuuli avoimen ravintolanoven kautta Valse tristensä sävelet.

Sibeliuksen näyttämösarjoista vain yksi ainoa, Mikael Lybeckin *Ödlan,* on toistaiseksi julkaisemattomana jäänyt unohduksiin, ja senkin aika on luultavasti vielä tuleva. Kaikkia muita soitetaan yhä, ja useat kuuluvat konserttiohjelmien suosituimpiin numeroihin. Nämä tilauksesta suoritetut tilapäistyöt ovat mestarin käsissä kohonneet korkealle tavallisen tausta- ja välimusiikin yläpuolelle. Maurice Maeterlinckin Pelléas et Mélisanden herkkä runollisuus ja August Strindbergin Joutsikin hauras satutunnelma ovat hänen sävelissään jalostuneet miltei ylimaalliseen kauneuteen. Hjalmar Procopén Belsazarin pitojen traagillinen tarina kaldealaisten viimeisestä kuninkaasta, Hugo von Hoffmannsthalin Jokamiehen keskiaikainen mystiikka ja Shakespearen Myrskyn väkevä sanonta herättivät hänessä sen ihmeellisen eläytymisvoiman, jota turhaan saa hakea monen suurenkin säveltäjän teoksista. Miten sattuvasti lausuukaan Robert Kajanus: »Kukapa ei tuntisi keskiajan historiaa, mutta kuka tuntee sen psyykeä? Me tavalliset kuolevaiset luomme itsellemme apokryfisiä utukuvia tästä inkvisition, ritariuden ja sarastavan kansanvapauden salaperäisestä ajasta. Sibeliuksen terävä katse on nähnyt syvemmälle. Tässä suhteessa merkillinen luomus on hänen musiikkinsa ikivanhaan Jokamies-näytelmään. Sävellyksen taiteellinen valmius ei ole yhtä täydellinen kuin mestarin arvokkaimpien teosten, mutta tuntuu melkein siltä, että hän tahallaan on antanut sille luonnosmaisen muodon, jotta ei olisi yksityiskohtaisella muovailulla heikentänyt sen alkuperäistä ja välitöntä vaikutusta. Johdin tämän musiikin lukuisissa esityksissä, ja joka kerta oli

todellisuustuntu yhtä vahva ja tehoisa. Tunsi selvästi elävänsä kappaleen keskiaikaa. Runeberg on joskus sanonut, että jos hyvä runo ei ole todellisuutta, niin se tulee siksi. Ja minä en hetkeäkään epäile, että tämä Sibeliuksen sävelrunoelma, tuon ajan tarkkana ilmaisuna, kerran on ollut todellisuutta. — Tämän suuren taiteilijan liikkumisvapaudella ajassa on vastineensa hänen riippumattomuudessaan paikasta. Vaikka hän ei ole koskaan matkustellut itämailla, pystyy hän antamaan realistisia kuvia tuosta tarujen luvatusta maasta. Nykyajan musiikkikirjallisuudessa on epälukuisia sävellyksiä itämaiseen tyyliin. Mutta miten pitkä onkaan harppaus näistä enemmän tai vähemmän kyvykkään jäljittely- ja luonnehtimistaidon tuotteista Sibeliuksen niin sanoaksemme biologiseen musiikkiin, sellaisena kuin se ilmenee hänen Khadran tanssissaan, erityisesti sen välijaksossa. Eksoottinen rotutuntu siinä on ilmeinen ja yllättävä, todellisuusvaikutus ehdoton. — Sibelius ei luo fantasiakuvia Kalevalan sankareista, keskiajan mystiikasta tai itämaiden elämästä — hän tulkitsee näkyjään. Hän on tietäjä.»

XI

Ensimmäinen sinfonia
Finlandia
Orkesterin Pariisin-matka

Uuden vuosisadan kynnyksellä Suomen kansa joutui kokemaan vakavia valtiollisia tapahtumia. Pyrkimykset maamme venäläistämiseksi ja sen liittämiseksi kiinteämmin suureen emämaahan olivat vuosi vuodelta käyneet yhä ilmeisemmiksi. Kun kenraaliluutnantti Nikolai Bobrikov syksyllä 1898 nimitettiin Suomen kenraalikuvernööriksi, osattiin jo etukäteen arvata, mitä oli tulossa. Bobrikov oli tarmokas ja pystyvä mies, ja hän oli keisarilliselta kaimaltaan saanut laajat valtuudet ajaa Venäjän etuja »suomalaisessa rajamaakunnassa». Eikä Bobrikov vitkastellut.

Keisarin käskystä ylimääräiset valtiopäivät kokoontuivat tammikuussa ja saivat kohta käsiteltäväkseen ehdotuksen, jonka mukaan maamme asevelvollisuuskutsuntojen tuli joutua Venäjän sotaministerin valvontaan ja kaikkien Venäjän sotaväkeä koskevien määräysten ulottua Suomeenkin. Valtiopäivät eivät vielä olleet ennättäneet antaa asiasta lausuntoaan, kun jo julkaistiin keisarin allekirjoittama ns. helmikuun

manifesti, jossa häikäilemättömästi loukattiin Suomen perustuslaillisia oikeuksia. Se tiesi itse asiassa Suomen autonomian lakkauttamista.

Suomen kansa nousi yhtenä miehenä puolustamaan itsenäisyyttään. Sananvapautta ei maassa enää ollut, sanomalehtiä sensuroitiin ja lakkautettiin. Mutta jokainen suomalainen tiesi, mistä oli kysymys ja väkevä isänmaallinen innostus liitti kaikki yhteen. Bobrikov oli lähettänyt Pietariin raportin, jonka mukaan »jokainen järkevä suomalainen piti helmikuun manifestia täysin ymmärrettävänä». Päätettiin vakuuttavasti saattaa keisarin tietoon, minkä verran sellaisessa väitteessä oli perää. Pantiin toimeen nimien keräys koko maassa joukkoadressia varten, jossa keisaria pyydettiin peruuttamaan manifesti. Ankarasta talvesta ja huonoista kulkuyhteyksistä huolimatta kahdeksassa päivässä yli puoli miljoonaa henkeä eli viidesosa koko Suomen silloisesta väestöstä allekirjoitti adressin. Se käsitti 26 foliokokoista punaista nahkasidettä, ja 500-päinen lähetystö matkusti Pietariin ojentamaan sitä keisarille.

Mutta se sai palata kotiin tyhjin toimin. Keisari kieltäytyi ottamasta vastaan Suomen edustajia eikä liioin halunnut nähdä kansamme joukkoadressia. Suomalaisten toiveet eivät venäläisiä vallanpitäjiä kiinnostaneet. He olivat jo kauan karsain silmin katsoneet maamme autonomiaa. Nyt se oli päättäväisesti hävitettävä ja Suomi liitettävä läheisesti Venäjän valtakuntaan. Routavuotemme olivat toden teolla alkaneet.

Tänä isänmaallemme niin perin synkkänä aikana, jolloin ahdistus painoi jokaisen suomalaisen sydäntä, Jean Sibelius aloitti suurten sinfoniainsa uljaan sarjan. Hän oli sitä varten vetäytynyt maaseudun rauhaan voidakseen syventyä työhönsä vapaana kaikista niistä velvollisuuksista ja kiusauksista, jotka pääkaupungissa kahlitsivat kuuluisaa miestä. Kaipaus luontoon oli kohta Vladimirinkadun varrella vietetyn talven jälkeen johdattanut hänet Kaivopuistoon, meren partaalle.

Perhe asui siellä kaksi vuotta, ensin Cygnaeuksen huvilan, nykyisen gallerian, läheisyydessä ja sitten Puistokadun varrella. Siihen aikaan nuorilla pareilla oli tapana muuttaa asuntoa usein. Huoneisto vuokrattiin vain talven ajaksi, ja kesällä huonekalut olivat jossakin vajassa perheen asuessa maalla. Sibeliuskin ehti vielä asua Punanotkonkadun ja Liisankadun varrella, ennen kuin vuonna 1898 päätti muuttaa Keravalle, missä huoneisto vuokrattiin Mattilan talosta. Hän oli koko talven yksin Keravalla. Vasta keväällä perhekin siirtyi sinne.

Väkevän nuorekkaan inspiraation voimalla syntyi e-molli-sinfonia mestarin rauhallisessa työhuoneessa. Sibelius suoritti aina ensin sisäisen luomistyön täysin loppuun, ennen kuin ryhtyi kirjoittamaan. Se saattoi kestää kauan, mutta sitten työ sujui nopeasti. Hän sävelsi aina suoraan orkesterille. Luonnoksen laatiminen ja sen soitintaminen eivät soveltuneet hänelle ensinkään. »Minä en milloinkaan soitinna. Kuulen koko orkesterin säveltäessäni», hän usein korosti. Partituuri kasvoi hänen käsissään tahti tahdilta.

Kerran, mestarin istuessa myöhään illalla työpöytänsä ääressä käsikirjoitukseensa syventyneenä, leimahti jättiläismeteori halki pimeän taivaan. Koko huone valahti valkeaksi kuin keskellä päivää, ja öljylamppu näytti ihan sammuvan tässä kirkkaudessa. Se oli kuin mahtava enne, kaukaa avaruudesta tullut merkki suuresta elämäntyöstä, jonka tärkein vaihe alkoi säveltäjän edessä pöydällä lepäävästä partituurista.

Ensimmäisessä sinfoniassaan Sibelius vielä esiintyi täytenä romantikkona, joskin hyvin omintakeisena. Romantiikan mestarit olivat hänelle nuoruusvuosina erittäin läheisiä, eikä hänen ihailunsa heitä kohtaan, Tshaikovskia lukuun ottamatta, myöhemminkään vähentynyt. Halusipa hän ulottaa romantiikan paljon laajemmalle kuin yleensä tehdään. »Kaikki musiikki on jo itsessään romanttista», hänellä oli tapana sanoa, mistä selvästi ilmenee, että hän sydämessään pysyi ko-

ko elämänsä uskollisena lähtökohdalleen, vaikka loikin oman täysin persoonallisen tyylinsä.

Muotonsa puolesta e-molli-sinfonia noudattaa klassillisen neliosaisen sinfonian rakennetta. Romanttinen piirre on ensimmäisen osan johdantoteeman toistuminen finaalissa. Mutta paljon mielenkiintoisempi kuin nämä muotoseikat on kysymys, missä määrin Ensimmäisessä sinfoniassa, jonka jokainen asiantuntija selittää mestariteokseksi, voidaan havaita vaikutteita muilta säveltäjiltä, ensi sijassa tietenkin juuri romantikoilta. Lähinnä tulevat tällöin kysymykseen venäläiset, joista on mainittu varsinkin Borodin ja Tshaikovski.

Sibelius itse kielsi saaneensa minkäänlaisia herätteitä Borodinilta. Hän kuuli tämän musiikkia ensimmäisen kerran vasta vuonna 1906. Tuskinpa liioin Rachmaninoff ja Glazunoff, joihin Cecil Gray viittaa, ovat voineet sanottavammin hedelmöittää suomalaisen mestarin luomistyötä. Sitä vastoin Tshaikovskin vaikutus on varsin ilmeinen, nimenomaan juuri Ensimmäisessä sinfoniassa. Tshaikovskin kaikessa pateettisuudessaan syvästi inhimillinen taide herätti Sibeliuksessa nuoruusvuosina vilpitöntä ihailua. Hän ei itsekään halunnut kieltää saaneensa venäläiseltä mestarilta määrättyjä vaikutteita, »jos olen aivan rehellinen». Samalla hän sentään halusi korostaa, että orkesterinjohtajat juuri Ensimmäisen sinfonian alkuaikoina, kenties noin vuosikymmenen Tshaikovskin kuoleman jälkeen, olivat tämän lumoissa ja sen vuoksi johtivat Sibeliuksenkin teoksia »tshaikovskimaisesti». Niitä yhtymäkohtia, joita e-molli-sinfonialla on Tshaikovskin musiikkiin, on sen vuoksi melkoisesti liioteltu. Myöhempinä vuosinaan Sibelius loittoni kauas Tshaikovskista, vaikka täysin myönsikin tämän mestaruuden. Orkesterinkäytöstä puhuttaessa hän jopa kerran vertasi Tshaikovskia Mendelssohniin, jota piti Mozartin ohella suurimpana soitinnuksen mestarina. Vielä vanhoilla päivillään hän kuunteli kernaasti Tshaikovskin balettisarjoja. »Ne ovat ihmeen viehättäviä», hän sanoi. »Saattaa käydä

niin, että ne jäävät elämään kauimmin hänen koko tuotannostaan.»

Sibeliuksen ensimmäistä sinfoniaa on usein verrattu sitä ennen syntyneisiin Kalevala-aiheisiin teoksiin. Onpa Erik Furuhjelm selittänyt, että se pohjaltaan on samanlainen kohtalodraama kuin Kullervo. Mestarin monien ohjelmallisten teosten jälkeen ei osattu oikein tajuta hänen siirtyneen absoluuttiseen musiikkiin ja nimenomaan juuri sinfoniaan, jonka silloin jo arveltiin eläneen aikansa. »Miksi valitsit tuon vanhan sinfonianimen», kysyi Kajanuskin. Ei vielä ymmärretty, että se mikä yhdisti Ensimmäisen sinfonian Kullervoon ja Lemminkäiseen, ei ensinkään johtunut mistään musiikin pohjalla olevasta ohjelmasta, vaan musiikista itsestään, mestarin tavattoman persoonallisesta sanonnasta, siitä mitä myöhemmin on totuttu sanomaan sibeliaaniseksi.

Säveltäjä itse halusi korostaa nimenomaan juuri tätä seikkaa. »Usein unohdetaan, että tyylini on hyvin persoonallinen», hän selitti. »Ulkomailla sitä jopa joskus pidetään eräänlaisena yleissuomalaisena, kalevalaisena tyylinä. Sinfoniani eivät kuulu ensinkään Kalevalan piiriin. Ensimmäistäkään sinfoniaa säveltäessäni en ajatellut Kalevalaa.»

Itse asiassa talvi 1898–1899 tiesi Sibeliukselle aivan uuden, kaikkein tärkeimmän luomiskauden alkua. Tosin hän myöhemminkin sävelsi useita enemmän tai vähemmän ohjelmallisia sinfonisia runoelmia, mutta absoluuttinen musiikki tuli nyt olemaan hänen tärkein pyrkimyksensä, jopa yleensäkin hänen elämänsä pääsisältö. Sibelius täytti sinä talvena kolmekymmentäneljä vuotta. Hän oli juuri siinä iässä, jolloin suuret säveltäjät tavallisesti rohkenevat käydä käsiksi ensimmäiseen sinfoniaansa. Beethoven sävelsi sen kolmenkymmenen ikäisenä, Schumann oli vuoden vanhempi, Bruckner ja Brahms jopa yli neljänkymmenen. Sibeliuksen kohdalla on tärkeätä muistaa, että hänellä jo oli takanaan kaksi niin laajaa sinfonista teosta kuin Kullervo ja

Lemminkäis-sarja. Mutta e-molli-sinfoniallaan hän siirtyi absoluuttisen musiikin alalle.

Sibeliuksen ensimmäistä sinfoniaa on yritetty tulkita monella tavalla. Yleensä jokainen kirjoittaja on halunnut nähdä siinä jotakin sellaista, mikä on häntä itseään lähellä; mahtavia luonnonnäkyjä, kuvia muinaisuudesta, taistelua, uhmaa ja mitä milloinkin. Moni on hairahtunut täysin subjektiivisiin, joskus ihan naiiveihin selittelyihin. Harva on tyytynyt siihen, mitä säveltäjä itse sanoi sanomasta päästyäänkin: että hänen sinfoniansa olivat absoluuttista musiikkia ja ettei hän ollut tahtonut mitään kuvata tai maalata; ettei hänellä ollut muuta lähtökohtaa kuin puhtaasti musiikilliset ajatukset ja että hänelle musiikki yleensäkin alkoi vasta siitä, mihin sanat päättyivät.

Käydessään käsiksi ensimmäiseen sinfoniaansa Sibelius oli jo kehittynyt täyteen mestaruuteen. Hänen taiteelliset keinovaransa olivat Kullervon jälkeen vielä tavattomasti rikastuneet. Hän hallitsi suvereenisti muodon ja oli päässyt täyteen selvyyteen siitä, että juuri orkesteri oli hänen oma soittimensa. Sen välityksellä hän tiesi voivansa parhaiten ilmaista itseään.

Mutta tämä kaikki, teknillinen taito, muodon mestaruus ja orkesterin hallinta, ovat loppujen lopuksi vähäarvoisia, ellei säveltäjällä ole kaikkein tärkeintä: sisäistä taiteellista sanottavaa; ellei hänessä ihmisenä ole sitä suuruutta, jota korkein taide aina edellyttää. Miten paljon onkaan vuosisatojen kuluessa syntynyt taitavasti kirjoitettuja sävelteoksia, jotka ovat jääneet kuolleiksi nuoteiksi, pääsemättä milloinkaan tunkeutumaan ihmisten sydämiin. Ja miten yksinkertaisin keinoin onkaan luotu syvällisiä taideteoksia. Kuten Sibelius kerran itse sanoi, löytyy mestariteoksesta tavallisesti paljon virheitä, ja virheetön sävellys on ylen harvoin mestariteos. Varmasti se on arvoton, ellei siinä ole sitä sisäistä elämää, jota on melkein mahdoton määritellä. Sibelius käytti siitä omaa nimitystä, joka tosin sekin ilmaisi vain sen, mikä hänestä itsestään luovana

säveltäjänä oli oleellista. Eräs niistä monista musiikintuntijoista, jotka vuosien kuluessa vierailivat Ainolassa, kysyi kerran mestarilta, mitä tämä piti sinfonian tärkeimpänä ominaisuutena. *»Das Zwingende»,* vastasi Sibelius hetkeäkään epäröimättä ja lisäsi, ettei taideteoksella ollut mitään arvoa, jos tämä sisäinen pakko puuttui.

Miten väkevä mahtoikaan olla nuoren mestarin luomispakko ja miten mahtava hänen henkinen sanontansa, kun jo ensimmäinen sinfonia purkautui esiin sellaisella voimalla, että kohosi kaikkien aikojen suurten mestariteosten joukkoon. Kohta klarinetin alakuloisesta sävelmästä, jonka on sanottu tuovan mieleen Suomen salojen yksinäisyyden, viimeisten tahtien kuin pidätettyä uhkaa kumiseviin patarumpuihin siinä puhuu voimakas riippumaton henki, joka ilmentää sisäisintä itseään sävelin. Sibeliuksen sanonnan suomalaisuutta on usein korostettu, ja sitä on hänen sinfonioissaan yhtä hyvin kuin muissakin teoksissaan, kenties selvimmin juuri ensimmäisessä. Mutta lisäksi siinä on vielä jotain muutakin, mikä yhdisti sen läheisesti Suomen kansaan juuri sen syntymäaikana. Mestari ei ollut pyrkinyt mitään kuvaamaan tai kertomaan, mutta kuinkapa hän, herkistä herkin, olisi voinut olla tuntematta sitä ahdistusta, joka juuri silloin painoi jokaista suomalaista. Kuinkapa hänen isänmaanrakkautensa ja hätänsä kansan tulevaisuudesta olisi voinut olla purkautumatta e-molli-sinfonian säveliin ja sointuihin. Eipä ihme, että sen syvältä riipaiseva traagillinen paatos ensi-illassa käsitettiin juuri niin.

Ensimmäinen sinfonia sai tulikasteensa keskiviikkona, huhtikuun kuudentenakolmatta päivänä 1899. Se oli kaikkein synkintä aikaa. Suuri lähetystö oli torjuttu, kenraalikuvernööri suunnitteli yhä uusia toimenpiteitä maan venäläistämiseksi, ja tulevaisuuden pelko painoi mieliä. Konserttipäivän aamuna ilmestyneessä Päivälehdessä oli vakava kehoitus kansalaisille pysyä rauhallisina ja välttää kaikkia ajattelemattomia tekoja,

joita vallanpitäjät kyllä osaisivat käyttää hyväkseen omien pyrkimystensä toteuttamiseksi. Sitä vastoin, selitettiin, ei ollut suinkaan syytä luopua isänmaallisista tilaisuuksista, joissa vallitsi hyvä järjestys ja kuri. Yhdessäolo vahvisti ja rohkaisi mieliä.

Juuri sellainen tilaisuus tuli Sibeliuksen sävellyskonsertista sinä keväänä. Niin kuin aikoinaan Kullervoa, oli e-molli-sinfoniaakin jo odotettu innokkaasti etukäteen. Mutta tällä kertaa odotukseen liittyi paljon muutakin. Kukapa olisi tänä synkkänä aikana paremmin pystynyt rohkaisemaan murheellisia sydämiä kuin nuori mestari, jonka sävelissä soi kaikki se, mikä Suomen kansalle oli rakkainta ja pyhintä. Konserttisali oli tupaten täynnä, ja haltioituneena yleisö kuunteli e-molli-sinfonian väkevää sanontaa. Se oli suuri juhlahetki. Oltiin yhdessä suomalaisuuden nimessä. Jokaisen osan jälkeen yleisö puhkesi yhä kasvaviin suosionosoituksiin.

Mutta huippuunsa innostus kohosi vasta Ateenalaisten laulun jälkeen, joka Metsänhaltia-runoelman ohella oli lisänumerona ohjelmassa. Minkä yleisö aavisti säveltäjän tahtoen tai tahtomattaan ilmaisseen sinfonian mahtavissa mollisävelmissä, sen se sai nyt kuulla lausuttavan julki Viktor Rydbergin sytyttävin sanoin mies- ja poikakuoron totisten äänten esittämänä:

Kaunis on kuolla, kun joukkosi eessä urhona kaadut,
taistellen puolesta maas, puolesta heimosikin.

Laulun tasaisessa, jykevässä poljennossa oli jotakin tavattoman vakavaa, joka kohta tapasi kaikupohjan kuulijan sydämestä. Mutta samalla siinä oli uhmaa ja järkkymätöntä tahtoa, juuri sitä, minkä isänmaahan kohdistunut sorto oli herättänyt jokaisessa suomalaisessa.

Konserttisalissa puhkesi täysi myrsky. Yleisön riemu kohosi juhlinnaksi. Yhä uudelleen säveltäjä vaadittiin esiin, hyvä- ja eläköön-huudot raikuivat, tömisteltiin jalkoja, kuivattiin nenäliinalla silmäkulmaa. Se oli

isänmaallisen hengen joukkoilmaus. Nuoren mestarin sävelten yhdistäminä kaikki tunsivat asettuneensa rintamaan synnyinmaan vapautta turvaamaan. Säveltäjälle ojennettu laakeriseppele oli Ylioppilaskunnan Laulajien antama, mutta sen sinivalkoisiin nauhoihin olisivat hyvin sopineet sanat »Suomen kansalta», jotka myöhempinä vuosina useitakin kertoja esiintyivät Jean Sibeliuksen laakeriseppeleissä. Nuori mestari oli puhunut kansansa sydämen syvyydestä. Hän oli sävelissään lausunut julki sellaista, mistä ei saanut puhua, koska sanalta oli riistetty vapaus.

*

Sananvapauden puolustukseksi syntyi sekin sävellys, joka enemmän kuin mikään muu Sibeliuksen teos on lujittanut Suomen kansaa raskaina aikoina ja samalla tehnyt maamme nimen tunnetuksi koko maailmassa. Suomen oikeuksien puolesta taistelevan lehdistön asema oli käynyt yhä vaikeammaksi. Sensuuri työskenteli häikäilemättömästi; sanomalehdet ilmestyivät palstat täynnä valkoisia kohtia, joista pelkkä paperi irvisti lukijaa vastaan. Kun siitä ei ollut apua, ryhdyttiin takavarikoimaan lehtien numeroita ja vihdoin turvauduttiin julkaisukieltoihin. Vuoden aikana lakkautettiin yli kaksikymmentä sanomalehteä joko ainiaaksi tai määräajaksi. Lehdet taistelivat sitkeästi. Ne ilmestyivät uusilla nimillä ja keksivät keinoja sensuurin kiertämiseksi. Niiden asema vaikeutui vaikeutumistaan. Monen kuukauden ilmestymiskielto, jonka alaiseksi joutui mm. Päivälehti, tiesi lehdelle ja sen työntekijöille taloudellista hätää.

Mutta lehdistö ei taistellut yksin. Sen takana oli koko Suomen katajainen kansa, ja ahdinkoon joutuneita autettiin monin tavoin. Syystalvella 1899 koko maa vietti Sanomalehdistön päiviä, joiden aikana järjestettiin iltamia ja arpajaisia lehtimiesten eläkerahaston hyväksi. Pääkaupunki tarjosi näinä kolmena päivänä

asukkailleen useita hauskoja tilaisuuksia, jotka tuottivat paljon rahaa, mm. urheilu- ja voimistelunäytöksen, onnistuneet arpajaiset ja suuren kansanjuhlan vähempivaraisia helsinkiläisiä varten. Kaupungin kerma taas kokoontui lauantai-iltana loistavaan juhlaan. Se vietettiin ruotsalaisessa teatterissa, sillä Kansallisteatterista ei silloin vielä ollut valmiina muuta kuin piirustukset.

Iltaman päänumerona oli Kaarlo Bergbomin järjestämä kuvaelmasarja Suomen historiasta, joka juuri silloin haluttiin palauttaa mieliin, milloin se vain suinkin oli mahdollista. Nuori Eino Leino oli kirjoittanut tekstit Jalmari Finnen avustamana.

Ensimmäinen kuvaelma esitti Väinämöisen laulua. Kalevalan ja Pohjolan väki seisoi hänen ympärillään, ja joukkoon olivat liittyneet Tapio, Ajatar, Metsähiisi, Sinipiika ja Sampsa Pellervoinen. Metsän eläimetkin hiipivät esiin kätköistään kuulemaan tietäjän laulua. Toisessa kuvaelmassa piispa Henrik kastoi nuoren suomalaisen heimopäällikön muiden seisoessa ympärillä odottamassa vuoroaan. Pukukoreutta edusti siinä lisäksi kuningas Erik Pyhä ristiritareineen, hengenmiehineen ja kuoropoikineen. Sitten siirryttiin Juhana herttuan hoviin Turun linnaan. Herttuan lisäksi nähtiin näyttämöllä hänen puolisonsa Katarina Jagellonica, ja molemmat vakuuttivat ystävyyttään Suomen kansaa kohtaan. Ylimykset, hovinaiset ja sotilaat antoivat loistoa tälle kohtaukselle. Neljäs kuvaelma oli sotainen. Se esitti hakkapeliittoja kolmikymmenvuotisessa sodassa, juuri taisteluun kiiruhtamassa. Kustaa II Aadolf, kuvaelman keskushenkilö, seisoi upseeriensa ja sotilaittensa keskellä, ja taistelun hengetär osoitti häntä suomalaisille, ojentaessaan heille uskonvapauden lippua. Tämän uskonintoa ja sankaruutta uhkuvan kohtauksen jälkeen seurasi vallan toisenluontoinen, jonka Bergbom ilmeisesti oli nimenomaan suunnitellut vastakohdaksi komealle loppunousulle. Suomi-äiti istui lapsineen korkeiden kinosten keskellä viluisena ja näl-

käisenä, esittäen vertauskuvallisesti Isonvihan kovia aikoja.

Viimeinen kuvaelma oli sisällöltään merkittävin, ja sen tarkoitusta ei kukaan voinut ymmärtää väärin. Se näet esitti Suomen heräämistä Aleksanteri II:n hallituskaudella. Siinä esiintyivät Runeberg, Lönnrot ja Snellman, kukin suorittamassa omaa kansallista suurtyötänsä. Heitäkin tärkeämmät olivat ensimmäisten valtiopäivien neljä puhemiestä, Suomen sisäisen itsenäisyyden edustajat, jotka pelkällä esiintymisellään lausuivat mykän vastalauseensa venäläisten vallanpitäjien laittomuuksien johdosta. Kansakouluakin oli kuvaelmassa muistettu, olipa siinä ensimmäinen veturikin osoittamassa sitä merkitystä, mikä rautatiellä oli Suomen heräämiselle.

Tähän isänmaalliseen kuvaelmasarjaan Sibelius sävelsi musiikin, jonka myöhemmin julkaisi kahtena Historiallisia kuvia-nimisenä sarjana. Kukin kuvaelma sai oman alkusoittonsa, ja lisäksi hän kirjoitti teksteihin vaimennetun säestyksen. Se oli hänelle mieluisa tehtävä. Vuosisatojen takaiset tapahtumat panivat jälleen säveltäjän mielikuvituksen liikkeelle ja innoittivat hänet luomaan voimakasta, omaperäistä musiikkia.

Ruotsalaisen teatterin iltamassa hän ei saanut siitä paljonkaan kiitosta. Kävi samoin kuin Karelia-sarjan ensiesityksessä. Yleisö oli niin ihastunut kuvaelmiin, ettei huomannut musiikkia juuri ollenkaan. Se olisi kuunnellut tarkkaavaisemmin, jos olisi tietänyt, mikä suuri kunnia sille suotiin. Kuvaelmasarjan finaali ei näet ollut mikään vähäisempi teos kuin Finlandia, jonka sytyttävät sävelet nyt kajahtivat ensimmäisen kerran.

Finlandian isänmaallinen paatos on varmastikin vertaansa vailla koko musiikin historiassa. Hyvällä syyllä Erik Furuhjelm lausuu mainiossa Sibelius-teoksessaan, että vain yksi suomalainen on siinä mielessä päässyt Sibeliuksen tasolle: Runeberg. Säveltäjä tunsi syvästi Suomen kansan hädän. Hän kärsi siitä enem-

män kuin useimmat muut, sillä hänen taiteilijansielussaan kaikki sai mahtavat mittasuhteet. Alkuperäisellä voimalla sen syvyyksistä kohosi monumentaalinen taideteos koko sorretun Suomen kansan vastalauseeksi.

Se vastalause kuului kauas. Muutaman harvan vuoden kuluttua Finlandia tunnettiin kaikkialla. Amerikassa se soitettiin ensimmäisen kerran jo vuonna 1905. Siitä tuli Sibeliuksen kuuluisin sävelrunoelma, ja monessa maassa se Valse tristen rinnalla ylläpiti tekijänsä mainetta pitkät ajat, ennen kuin hänen suurempia teoksiaan ensinkään tunnettiin. Samalla se kantoi Suomen nimen koko maailmaan. Tuskinpa mitkään muut henkiset saavutuksemme, urheiluvoittomme tai valtiolliset tapahtumamme ovat voineet siinä määrin tunkeutua miljoonien ihmisten tietoisuuteen koko maapallolla kuin Jean Sibeliuksen Finlandia. Vain talvisodan sankaritarina voi sen kanssa kilpailla. Varsinkin radion ja äänilevyjen aikakaudella teoksen kuuluisuus on tavattomasti kasvanut. Jokainen suuri orkesterinjohtaja, joukossa Toscanini, on pitänyt kunnia-asianaan johtaa Sibeliuksen Finlandian. Samalla se kuuluu melkein jokaisen sotilasorkesterin, jopa kylätorvisoittokuntienkin vetävimpiin numeroihin. Siitä on tehty nelisenkymmentä eri levytystä, eikä säveltäjällä itsellään ollut mitään mahdollisuutta pitää lukua kaikista Finlandia-julkaisuista, joita varsinkin Amerikassa ilmestyi tuon tuostakin. Mestarin täyttäessä yhdeksänkymmentä vuotta Kongressin kirjaston Copyright-osasto tunsi 807 Sibelius-painosta, joista peräti 94 koski Finlandiaa tai sen sovituksia. Niitäkin on näet ilmestynyt vaikka minkälaisia, varsinkin teoksen hitaasta osasta, ns. Finlandia-hymnistä, joka esiintyy eräiden maiden virsikirjoissakin sopivalla tekstillä varustettuna. Suurin määrä sovituksia on tietenkin ilmestynyt Yhdysvalloissa, missä merkilliset tekijänoikeuslait antavat yrittäjille melkein rajattomat oikeudet. Finlandiaa on sovitettu mitä erilaisimmille soittimille, usein mielivaltaisesti muutettuna tai katkottuna, joskus jopa sovittajan omiin hen-

gentuotteisiin punottuna. Aniharvoin mestarilta pyydettiin lupaa. Tavallisesti hän ei saanut tietää mitään. Joskus saapui tekijänkappale ja kirje, jossa ihastunut »säveltäjä» saattoi kirjoittaa esimerkiksi: »Tässä lähetän teoksenne Finlandian, jonka olen hieman muunnellen sovittanut harmonikalle.»

Finlandia esitettiin varsin myöhään nykyisellä nimellään. Sortovuosina sen julkinen soittaminen oli Suomessa kokonaan kielletty, muualla keisarikunnan alueella siitä oli käytettävä jotakin harmitonta nimeä. Sibelius johti sen itse Riiassa ja Tallinnassa Impromptu-nimisenä. Filharmonisen orkesterin Pariisin-matkalla vuonna 1900 teoksen nimenä oli Skandinaviassa Suomi, Saksassa *Vaterland* ja Ranskassa *La Patrie*.

*

Pariisin-matkan aikana Finlandia ensimmäisen kerran soitettiin maan rajojen ulkopuolella, ja silloin tapahtui yleensä Sibeliuksen musiikin esittely ulkomaalaiselle yleisölle ja sikäläisille asiantuntijoille. Ohjelmassa olivat Finlandian lisäksi Kuningas Kristian-sarja, Tuonelan Joutsen, Lemminkäinen ja saaren neidot sekä tietenkin e-molli-sinfonia, jonka säveltäjä ennen matkalle lähtöä Kajanuksen vastalauseista huolimatta uusi kokonaan. Sekin tapahtui viime tingassa, kuten aina. Sibeliuksella ei ollut ohjelman valinnassa tälläkään kertaa paljon sanomista, ja aivan viimeiseen saakka hän oli siinä luulossa, että Kajanus valitsisi nuorena kuolleen Ernst Mielckin Suomalaisen sinfonian. Kajanus ei näet suinkaan suosinut yksinomaan Sibeliusta, vaan edisti innokkaasti kaikkea kotimaista musiikkia, ja Mielck oli juuri silloin, kohta kuolemansa jälkeen, erikoisen huomion kohteena. Saatuaan tietää, että Ensimmäinen sinfonia sittenkin soitettaisiin Pariisinmatkalla, Sibelius kävi lyhyestä ajasta huolimatta tarmokkaasti työhön käsiksi ja suoritti uusinnan nopeasti loppuun. Teos sai silloin nykyisen muotonsa.

Orkesterin Pariisin-matka oli Kajanuksen aloitekyvyn ja väsymättömän tarmon ansiota. Uhatun maamme edun kannalta oli mitä tärkeintä, että Suomella olisi Pariisin maailmannäyttelyssä hyvin järjestetty osasto, joka vetäisi tuhansien kävijäin huomion kulttuurisaavutuksiimme. Albert Edelfelt nimitettiin Suomen näyttelyn ylikomissaariksi ja maan parhaat voimat pyrittiin saamaan mukaan. Maalaustaiteella, kuvanveistolla ja arkkitehtuurilla oli kaikilla vahvat edustajat.

Silloin heräsi ajatus — lieneekö ollut Kajanuksen vai jonkun muun — että Suomen säveltaiteenkin pitäisi olla mukana Pariisissa. Kuten Kajanus vuosia myöhemmin eräässä puheessaan mainitsi, oli kokonaan Sibeliuksen sävellysten ansiota, että sellaista suunnitelmaa voitiin ruveta vakavasti harkitsemaan. Sibeliuksen lisäksi Suomella ei ollut mitään niin merkittävää tarjottavana, että olisi ilman häntä voitu ryhtyä näin suurisuuntaiseen yritykseen. Mutta Sibelius oli maailmanluokkaa, hän saattoi esittää sellaista, mitä ei ollut sävelletty missään muualla. Sen Kajanus tiesi paremmin kuin kukaan muu. Tuskinpa hän hetkeäkään vakavissaan harkitsi e-molli-sinfonian vaihtamista Ernst Mielckin teokseen, niin kuin aina vaatimaton Sibelius oli luullut.

Suuren orkesterin ulkomainen konserttimatka ei siihen aikaan ollut mitään leikin tekoa. Täytyy ihailla sitä päättäväisyyttä ja sitkeyttä, millä suunnitelma toteutettiin. Jo yksin taloudellinen puoli näytti aluksi aivan toivottomalta. Pienellä orkesterilla ei ensinkään kannattanut lähteä maailman markkinoille. Soittajistonkin täytyi olla edustava ja sitä oli siis lisättävä. Kaikkiaan sen lukumäärä nousi seitsemäänkymmeneen henkeen. Ensiviuluja oli kaksitoista ja kontrabassoja viisi. Koko orkesterille oli maksettava kolmen kuukauden palkka. Soittajien oli näet pakko kesän aikana työskennellä ravintoloissa tai kylpypaikoissa. Kenenkään ei kannattanut lähteä matkaan kuukauden tai parin palkalla.

Valtionapua anottiin mutta ei saatu. Oli siis pakko turvautua jälleen kansalaisten uhrimieleen, johon tänä raskaana aikana ei milloinkaan turhaan vedottu. Koko maahan lähetettiin keräyslistoja, joissa allekirjoittajina esiintyivät Albert Edelfelt, Robert Kajanus ja R. E. Westerlund. Siten saatiin kuin saatiinkin kokoon rahasumma, joka joten kuten riitti matkaan. Sen jälkeen käytiin innolla käsiksi moniin valmisteluihin, ja heinäkuun kolmantena Pariisin-orkesteri vihdoin astui laivaan, annettuaan ensin kaksi jäähyväiskonserttia Palokunnantalossa.

Matkareitti oli pitkä ja rasittava. Se kulki Tukholman, Kristianian ja Gööteporin kautta Kööpenhaminaan, sieltä edelleen Lyypekkiin, Hampuriin ja Berliiniin, sitten Amsterdamiin, Haagiin, Rotterdamiin ja Brysseliin sekä lopuksi Pariisiin. Jokaisessa kaupungissa orkesteri esiintyi, suuremmissa kaksikin kertaa.

Sibeliuksen asema Pariisin-matkalla oli hieman omituinen. Virallisesti hän oli mukana varajohtajana, mutta itse asiassa hänen ei sallittu johtaa yhtään mitään. Hänellä ei liioin ollut palkkaa, kuten yleensä luultiin, ja hän sai itse maksaa matkansa. Hänen ainoana tehtävänään oli astua lavalle kiittämään, joko Kajanuksen kanssa tai yksin.

Tämä järjestely tuntuu perin merkilliseltä. Tuskinpa sitä käy muulla tavoin selittäminen, kuin että Kajanus pelkäsi oman osuutensa liiaksi kapenevan, jos Sibelius johtaisi omat teoksensa tai vaikkapa vain muutamia niistä. Halusihan hän esiintyä nimenomaan juuri Sibelius-tulkitsijana. Ilman vastaväitteitä tähän mestarin syrjäyttämiseen ei suostuttu, ja siitä oli paljon puhetta ennen matkalle lähtöä. Tanskan lautalla eräät orkesterin jäsenet järjestivät pienen kapinantapaisen ja ilmoittivat kieltäytyvänsä soittamasta, ellei Sibeliuksen sallittaisi johtaa. Mestari joka aina puolusti Kajanusta, »kukisti» itse kapinan ja sai soittajat rauhoittumaan. Hänestä tuntui matkan varrella monesti siltä, ettei Kajanus oikein pitänyt siitäkään, että tekijä tuon tuosta-

kin huudettiin esiin kumartamaan.

Skandinavian maissa orkesterilla oli loistava menestys, mikä varmaan johtui ennen kaikkea siitä, että haluttiin osoittaa myötätuntoa sorrettua veljeskansaa kohtaan. Konserteissa vallitsi sydämellinen yhteistunne ja molemminpuolinen innostus, jota ei voinut vähentää sekään, että kehnon impressaarion, Folmer Hansenin vuokraamat huoneistot usein olivat niin ja näin; hippodromeja ja sen semmoisia. Kansallislaulut ja Porilaisten marssi nostattivat suosionosoitukset riemuisaksi juhlinnaksi.

Hasselbackenilla pidetystä ulkoilmakonsertista kirjoitti Aftonbladet: »Kun veljiemme kieli kahlehditaan, ilmaisevat he meille suruisin mutta silti miehekkäin sävelin, mitä tuntevat ja ajattelevat. — Kun kättentaputukset ja hyvä-huudot eivät ottaneet loppuakseen, viritti orkesteri Paciuksen Maamme laulun, jolloin yleisö nousi seisaalleen paljastaen päänsä. Maamme oli soitettava toistamiseen. Vastaukseksi keskeytymättä jatkuviin suosionosoituksiin orkesteri soitti Porilaisten marssin. — Jos kaikesta juhlainnosta, kaikesta suosionosoitusten lämmöstä huolimatta tunnelmassa tähän asti oli ollut jotakin pidättyvää, mikä johtui siitä, että suomalaisten läsnäolo ja musiikki olivat herättäneet raskaita ajatuksia, jotakin kummallista mielenahdistusta — *nyt* mursi innostus kaikki padot, nyt täytyi sen, mitä oli haluttu sanoa rakkaalle Suomelle, päästä esiin. Näytti siltä, kuin myrsky olisi myllertänyt tyvenet vedet. Kokonainen hattu- ja nenäliinameri joutui salamannopeasti liikkeeseen, ja jymisevät huudot kaikuivat vuoroin hiljeten vuoroin paisuen: Eläköön Suomi!... Eläköön rakkaat suomalaisveljemme!... Eläköön Suomi! — Monen silmässä näkyi kyyneleitä. Ja suomalaiset puolestaan, ylhäällä lavalla, huiskuttivat kaikki takaisin ja huusivat jotakin, emme kuulleet mitä. Harvoin, tuskin milloinkaan on Tukholma saanut olla niin tosien ja vilpittömien ihastustenpurkausten todistajana.»

Porilaisten marssin Kajanus oli ennen matkalle lähtöä pyytänyt Sibeliusta sovittamaan uudestaan suurelle orkesterille. Mutta saatuaan käsikirjoituksen hän muuttikin sen oman makunsa mukaan niin perusteellisesti, että Sibeliuksen sovituksesta tuskin jäi jäljelle muuta kuin alkufanfaarit.

Matkalaisten päästyä Saksaan paranivat konserttihuoneistot ja muutkin järjestelyt — Skandinaviassa Hansen oli milloin unohtanut nuottitelineet, milloin jättänyt ilmoittelun hoitamatta tai jopa huoneiston vuokraamatta — mutta yleisön innostus tietenkin vaimentui. Nyt ei enää ollut kysymys veljeskansan lämpimästä ystävyydestä, vaikka Suomea kohtaan tunnettiinkin myötätuntoa, sikäli kuin oikeustaisteluamme oli seurattu. Nyt oli musiikin ja soittajien puhuttava itse puolestaan.

Molemmat selviytyivät kokeestaan kunnialla. Orkesteria ja johtajaa kiitettiin kaikkialla, ja suomalainen musiikki sai osakseen paljon ylistystä. Sibelius itse kertoi myöhemmin saaneensa Pariisin-matkalla sellaisen vaikutelman, että yleisö lämpeni Järnefeltin ja Kajanuksen sävellyksistä, jota vastoin hänen omat teoksensa tavallisesti herättivät ihmettelyä. Tietenkin hänen musiikkinsa täytyi olla eurooppalaiselle yleisölle perin outoa, mutta matkaselostukset eivät jätä epäilystäkään siitä, että se jo tällä ensimmäisellä maailmanmatkallaan pystyi sytyttämään. Varsinkin Berliinissä innostus oli suuri. Eräs kirjeenvaihtaja kertoi siellä annetusta konsertista: »Yleisö joka alusta lähtien oli täysin tempautunut mukaan, ihastui yhä enemmän. Kuningas Kristian-sarja nostatti innostuneet suosionosoitukset, jotka yhä voimistuivat Kalevala-legendojen jälkeen ja muuttuivat juhliviksi. — Yleisöä tungeksi lavan ympärillä ja Kajanuksen täytyi kerta kerran perästä tulla vastaanottamaan yleisön suosiota voimakkaiden kättentaputusten ja hyvä-huutojen kaikuessa. Sitten kutsuttiin Sibelius useita kertoja esiin. Lopuksi vaadittiin heidät molemmat, ja kun he näyttäytyivät, tervehdit-

tiin heitä, paitsi kättentaputuksin ja voimakkain hyvä-huudoin, myös hattuja ja nenäliinoja huiskuttamalla.»

Jännittyneinä odottivat matkalaiset, miten kävisi Pariisissa, musiikin mahtavassa metropolissa. Sen valtavat mittasuhteet ja suomalaiselle outo kiihkeä elämänrytmi, loistava Champs Elysées ja leveät bulevardit, maailmannäyttelyn värikäs hyörinä ja yleensä koko suuren maailman tunnelma olivat kaikki omiaan tekemään meikäläiset aroiksi. Mutta kaikki sujui paremmin kuin oli uskallettu odottaakaan. Tosin Pariisissa annetut kaksi konserttia tuottivat 15 000 frangia tappiota, vaikka Trocaderon suuri sali, johon mahtui viisituhatta henkeä, oli melkein puolillaan. Mutta taiteellinen voitto oli kiistaton.

Ensimmäisessä konsertissa soitettiin Sibeliuksen sinfonia ja Finlandia, Järnefeltin Preludi ja Kajanuksen Kesämuistoja-sarja, toisessa Sibeliuksen kolme muuta sävellystä, Kajanuksen Suomalainen rapsodia I ja Järnefeltin Korsholma. Kummassakin konsertissa oli lisäksi laulunumeroita, Merikantoa, Järnefeltiä, Mielckiä ja kansanlauluja.

Niitä esittivät kolme kuuluisaa ja temperamentikasta suomalaista taiteilijatarta, Aino Ackté, Maikki Järnefelt ja Ida Ekman, joiden oli perin vaikea päästä yksimielisyyteen siitä, kuka mitäkin saisi laulaa. Kaksi tai kolmekin halusi aina saman laulun. Ida Ekman oli vaatimattomin, mutta molemmat muut eivät mistään hinnasta tahtoneet antaa periksi. He olivat kumpikin jo ulkomailla tunnettuja primadonnia. Aino Ackté esiintyi parhaillaan Pariisin suuressa oopperassa juhlittuna tähtenä ja Maikki Järnefeltillä oli takanaan useita eurooppalaisia kiinnityksiä.

Kun ei valtiatarten riidasta tahtonut tulla loppua, täytyi Kajanuksen puuttua asiaan, ja hän keksikin parhaan mahdollisen keinon: turvautui Sibeliukseen, jonka persoonallisen lumousvoiman hän arvasi voivan tehdä ihmeitä näinkin visaisessa tapauksessa. Siinä hän ei

pettynytkään. Sibelius kutsui kaikki kolme diivaa yhteiselle lounaalle hienoon ravintolaan, ja sen päätyttyä erottiin sulassa sovussa. Jokainen uskoi vakaasti saaneensa juuri ne laulut, jotka sopivat hänelle parhaiten. »Sinä olet tehnyt suurtyön», huokaisi Kajanus helpottuneena.

Molemmat Pariisin-konsertit, jotka pidettiin heinä- ja elokuun vaihteessa kello kaksi päivällä, muodostuivat ilmeiseksi menestykseksi. Varsinkin ensimmäisessä konsertissa, jossa Aino Ackté lauloi, yleisö osoitti innostuneesti kiitollisuuttaan kuulemastaan. Loppunumero, *»La Patrie»*, nostatti myrskyisät suosionosoitukset, jotka yhä kasvoivat, kun orkesteri oli soittanut ylimääräisinä Marseljeesin ja Porilaisten marssin.

Pariisin arvostelijat kirjoittivat suomalaisesta musiikista suopeasti, jopa kiittäenkin. Le Figaro selitti sen olevan erikoista ja mielenkiintoista, usein lisäksi hyvin kaunistakin. Tämä lausunto, joka tietenkin etupäässä tarkoitti Sibeliuksen teoksia, kuvasti varmaan koko arvostelijakunnan asennetta. Kukaan ei voinut olla huomaamatta, että mestarin sävellykset olivat erikoisia ja mielenkiintoisia. Että ne lisäksi olivat suurta taidetta, joka jäisi elämään vuosisadoiksi, sitä tuskin yksikään pystyi tajuamaan. Romaaniset kansat jäivät kauan vieraiksi Sibeliuksen taiteelle vielä silloinkin, kun säveltäjä jo oli maailmankuulu.

Mutta sittenkin hänen kuuluisuutensa peruskivet, ainakin alimmat, laskettiin juuri Pariisin-matkalla. Siksi väkevää oli nuoren suomalaisen mestarin sanonta, ettei Jean Sibeliuksen nimi enää voinut unohtua niiltäkään, jotka eivät hänen sävelkieltään vielä ymmärtäneet. Ja monin paikoin matkan varrella, Skandinaviassa ja Saksassa, kuului jo ääniä, jotka selvästi todistivat, että häneen osattiin kiinnittää korkeimpiakin toiveita. Ch. Kjerulf kirjoitti Politikenissä: »Tässä konsertissa tultiin entistä varmemmin vakuuttuneiksi, että Sibeliuksen säveltäjälahjakkuus on aivan epätavallista laatua; niin häikäilemättömän rohkeaa ja kauttaaltaan

itsenäistä musiikkia tuottavat vain kaikkein parhaat nykyaikaiset henget.»

Tokkopa kukaan sentään osasi arvata, että Sibelius oli kohoava heistä ensimmäiseksi.

XII

Berliinissä ja Italiassa vietetty talvi Heidelbergin musiikkijuhlat Sibelius ja Richard Strauss Toinen sinfonia Tulen synty Viulukonsertto

Vuoden 1900 lopulla Sibelius lähti jälleen pitkälle ulkomaanmatkalle, tällä kertaa koko perheensä kanssa. Hän oli silloin vielä opettajana musiikkiopistossa mutta hankki sijaisen hoitamaan tuntejaan. Itse asiassa matkalle lähtö jo tiesi hänen opetustyönsä päättymistä, sillä seuraavana vuonna hän luopui siitä kokonaan. Sen jälkeen hänellä oli vain aivan tilapäisesti joitakin omia oppilaita.

Koko talven kestänyt ulkomailla olo osoittautui mestarin luomistyön kannalta mitä tärkeimmäksi. Perhe asui ensin nelisen kuukautta Berliinissä, missä Richard Strauss silloin oli hovikapellimestarina ja Arthur Nikisch Berliinin Filharmonikkojen johtajana. Felix Weingartnerkin johti vielä usein pääkaupungissa, joten Sibelius sai kuulla paljon korkealuokkaista musiikkia. Oman luomistyön kannalta Berliinin kuukaudet olivat valmistusta uuteen tärkeään tehtävään. Vapaana jokapäiväisen ympäristön ehkäisevistä vaikutteista mestari syventyi itseensä, kirkastaen sitä sieluntilaa, josta pian oli syntyvä suuri taideteos. Berliinissä hän sävelsi vain

pienen laulun, tosin hyvin suosituksi tulleen, *Flickan kom ifrån sin älsklings möte.*

Helmikuun lopulla perhe jätti jäähyväiset berliiniläisille ystävilleen ja matkusti etelään, Rapalloon sinisen Genovan-lahden rannalle, mistä toivoi tapaavansa Italian lämpimän kevään.

Ensimmäisinä viikkoina keväästä ei voinut paljonkaan puhua. Miesmuistiin Italiassa ei ollut koettu niin kovaa talvea, ja se jatkui yhä. Se oli kaikkea muuta kuin huvia suomalaisillekin. Uuneja ei ollut, ja aamulla pesuvesi oli paksussa jäässä. Oli pakko käyttää villaisia vaatteita.

Maaliskuun toisella viikolla säät vihdoin lämpenivät, ja Italian kevät puhkesi rehevään kukintaan. Pian metsät olivat täynnänsä orvokkien värikästä kirjavuutta ja suloista tuoksua. Sibelius nautti onnellisena suurenmoisesta luonnosta. Genovan-lahden rannikko ei silloin vielä ollut se loistelias turistikeskus, mikä siitä on myöhemmin kehittynyt. Ei ollut loistohuviloita eikä asfalttiteitä autoilijoita varten. Mutta oli yksinäisiä vuoristopolkuja, joilta avautui sielua avartava näköala rannikolle ja Välimerelle. Säveltäjä teki pitkiä kävelymatkoja Rapallon niemekkeen pieniin kalastajakyliin, Portofinoon, Santa Margheritaan ja Zoagliin.

Perhe asettui asumaan Pension Suisse-nimiseen täysihoitolaan. Se ei ollut mikään kallis paikka mutta silti siisti ja viihtyisä. Vieraat olivat suurelta osalta köyhtyneitä saksalaisia ja itävaltalaisia aatelisia, mikä antoi koko paikalle hienostuneen leiman. Joukossa oli hyvin vanhojen aatelissukujen jäseniä, jotka jostakin syystä, useimmiten kai sotien tai poliittisten tapahtumien vuoksi, olivat menettäneet omaisuutensa. Useat asuivat kokonaan Pension Suissessa. Heidän käytöksensä muita vieraita kohtaan oli ylhäisen kohteliasta, mikä kohta eristi heidät omaan luokkaansa. Naiset yrittivät köyhyydestään huolimatta pukeutumisessaan ylläpitää entisiä tapojaan. Eräällä saksalaisella paronittarella oli uusi pusero joka päivä.

Säveltäjän sisäinen luomisprosessi oli näihin aikoihin päättymässä ja syntyvä teos kehittymässä työasteelle. Hän tarvitsi rauhaa, mutta sitä ei ollut Pension Suissessa. Niinpä hän vuokrasi itselleen pienen vuoristomajan Rapallon läheltä ja vetäytyi sinne kirjoittamaan sitä sävellystä, joka nyt purkautui esiin väkevän innoituksen voimalla. Hän oli siellä omissa oloissaan sypressien, pinjojen ja mantelipuiden ympäröimänä, ruusujen ja kamelioiden tuoksussa. Vuoristolaisia liikkui läheisyydessä. He olivat ystävällistä väkeä ja Sibelius jutteli heidän kanssaan työn lomassa. Mutta oli sellaisiakin, jotka ampuivat pikkulintuja ja asettivat niille ansoja tai myrkkysyöttejä. Säveltäjä joutui siitä aivan kiihdyksiin ja koetti hätistellä riistanpyytäjiä pois. Hän kirjoitti siitä kotiinkin: »Ne laulavat sittenkin ja odottavat lähtöä kevääksi Suomeen, Suomeen!!! Täällä ne ovat kaikki: pajulintu, laulurastas, töyhtötiainen, kuhankeittäjä.»

Isänmaan hätä teki hänet usein levottomaksi, vaikka hän hyvin tiesikin, ettei voinut palvella sitä muuten kuin säveltämällä. »Ulkomaisissa lehdissä julkaistaan toinen toistaan pahempia ryövärijuttuja Suomesta», hän kirjoitti ensimmäisessä kirjeessään. — »Jos saisin kuulla vaikkapa vain yhdellä sanalla, mitä siellä kotona tapahtuu, niin olisin levollisempi.»

Hänellä oli Rapallossa muitakin vakavia huolia, aivan lähimmässä piirissä, Pension Suissessa. Nuorempi tytär, Ruth, näet sairastui lavantautiin ja oli kuoleman kielissä. Hän oli saanut tartunnan meren rannalla, leikkiessään italialaisten lasten kanssa. Sinne kerääntyivät kylän vaimot lapsineen viettämään iltaa. He istuivat pitkissä riveissä virkaten pitsiä, kertoivat toisilleen viimeisiä juoruja ja riitelivät vaihteeksi äänekkäästi. Lapset leikkivät vedenrajassa, missä vesi oli kaikkein likaisinta. Kaikki keittiönjätteet kaadettiin suoraan katuojaan, mistä ne sitten soluivat mereen. Aallot heittelivät appelsiininkuoria, kalanruotoja ja muuta törkyä rantakiviä vasten. Samat appelsiininkuo-

ret ajelehtivat viikkokausia edes takaisin rantavedessä. Sen otollisempaa paikkaa tarttuvien tautien leviämiselle tuskin saattoi kuvitella. Eipä ihme, että Ruth sairastui.

Tytön tila oli kauan kriitillinen. Nuori italialainen lääkäri oli melkein yhtä huolissaan kuin lapsen vanhemmat. Hän kiintyi kauniiseen vaaleaan suomalaiseen tyttöön ja oli onneton, kun tauti yhä vain paheni. Huomattuaan heti alussa, että lapsen äiti oli paras mahdollinen hoitajatar, lääkäri päätti jättää sairaan Pension Suisseen. Hän antoi tarkat määräykset tartunnan ehkäisemiseksi ja kielsi kertomasta kenellekään, että kysymyksessä oli lavantauti. Muuten täysihoitola olisi voinut joutua kärsimään tappiota, joka kenties olisi pantu säveltäjän korvattavaksi.

Päivästä päivään Ruth oli tiedoton. Äiti ja lääkäri valvoivat vuorotellen hänen vuoteensa ääressä. Eräs täysihoitolan vieraista, hieno englantilainen neiti, oli kohta tytön sairastuttua ottanut Evan kokonaan huostaansa, nukkumaankin omaan huoneeseensa, jotta vanhemmilla ei olisi ainakaan hänestä mitään huolta.

Eräänä päivänä nuori lääkäri saapui sairaskäynnilleen mukanaan kaunis nukke. Hän oli ollut syvästi masentunut, kun ei sairaan tila tuntunut yhtään paranevan. Nyt hän istuutui vuoteen ääreen ja ryhtyi heiluttamaan nukkea edes takaisin lapsen silmien edessä, nähdäkseen tämän reaktion. Ja totta tosiaan, Ruth avasi väsyneet silmänsä, ja katse lähti seuraamaan nukkea. Nuoren lääkärin riemulla ei ollut rajoja. Tulinen etelämaalainen temperamentti purkautui valloilleen. Hän puhui ja hosui onnellisena. Nyt hän tiesi kauniin vaalean pikku signorinan paranevan.

Se oli helpotuksen hetki vanhemmillekin. He saattoivat nyt jälleen iloita etelän keväästä, ja säveltäjä syventyi vuoristomajassaan entistä uutterammin työhönsä. Hän eli väkevän innoituksen aikaa sisäisen pakon alaisena. Sen voimalla kasvoi vastustamattomasti esiin eräs mestarin merkittävimpiä teoksia, mahtava D-duu-

ri-sinfonia. Hän kirjoitti sitä koko kevään, ja kun perhe toukokuun alkupuolella lähti kotimatkalle, oli teos jo pitkälle ehtinyt. Viimeistelynsä se sai kesäkuukausina Lohjalla.

*

Sitä ennen Sibeliuksella oli hoidettavanaan tärkeä tehtävä. Hänen tuli näet johtaa teoksiaan Heidelbergin musiikkijuhlilla kesäkuun alussa. Kutsun tähän merkittävään tilaisuuteen hän oli saanut jo keväällä Berliinissä. Hänen yksinlaulujaan, mm. silloin juuri sävelletty *Flickan kon ifrån sin älsklings möte,* oli esitetty musiikki-illassa, jonka Otto Lessmann, *Allgemeine Musikzeitungin* julkaisija, järjesti kodissaan. Kuulijain joukossa oli pääkaupungin parhaita musiikintuntijoita, jotka kohta huomasivat, että nuoren suomalaisen sävelkieli kohosi kaiken sen uuden musiikin yläpuolelle, jota siihen aikaan saatiin kuulla. Muutamia viikkoja myöhemmin Sibeliukselle ilmoitettiin, että hänen kaksi Kalevala-legendaansa, Tuonelan joutsen ja Lemminkäisen kotiinpaluu, oli otettu musiikkijuhlien ohjelmaan.

Se oli suuri kunnia ja merkitsi Sibeliukselle tavattoman paljon. Pohjoismaalaisista säveltäjistä olivat ennen häntä vain Grieg ja Sinding saaneet kutsun. Heidelbergin juhlien järjestäjänä oli Franz Lisztin henkiin herättämä *Allgemeiner Deutscher Musikverein,* jonka johdossa nyt toimi Richard Strauss. Liszt oli perustanut seuransa nimenomaan siinä mielessä, että voisi sen avulla tukea uusia kykyjä, joiden oli vaikea päästä esille. Seura menestyi hyvin jo hänen eläessään, ja niiden puolentoista vuosikymmenen aikana, jotka suuri pianisti oli levännyt haudassaan. *Allgemeiner Deutscher Musikverein* oli kehittynyt mahtavaksi järjestöksi, jonka vuotuiset musiikkijuhlat, ns. *Tonkünstlerversammlungen,* kuuluivat musiikkimaailman suuriin tapahtumiin. Niihin saapui valioyleisöä ja musiikintuntijoita

Saksan rajojen ulkopuoleltakin, joukossa suurten sanomalehtien kirjeenvaihtajat, jotka selostivat kotimaassaan juhlia ja niissä esitettyjä teoksia, varsinkin juuri uutuuksia.

Sibeliuksella oli siis nyt mitä parhain tilaisuus tehdä musiikkiaan tunnetuksi ulkomailla, ja innokkain mielin hän matkusti Heidelbergiin. Tosin juhlien valtavat mittasuhteet hieman arveluttivat häntä. Ohjelmaan kuului viisi suurta konserttia sekä lisäksi juhlanäytäntö Karlsruhen hoviteatterissa. Esitettävien teosten joukossa oli paljon tunnettujen kuuluisuuksien uutuuksia, joita nämä itse johtivat, ja kaiken lisäksi Sibeliuksen Kalevala-legendat oli sijoitettu melkein ohjelman viimeiseksi numeroksi. Niiden jälkeen soitettiin vain Wagnerin Keisarimarssi, joka oli juhlien perinteellinen loppukappale. Tosin tätä sijoitusta voitiin pitää luottamuksen osoituksena mestariamme kohtaan. Juhlien johto katsoi hänen legendansa siksi merkittäviksi, että ne vielä lopussakin jaksaisivat pitää mielenkiinnon vireillä.

Alku ei tietänyt hyvää. Kenraaliharjoituksen lisäksi, joka pidettiin aamupäivällä konsettipäivänä, Sibeliukselle voitiin suoda vain yksi ainoa harjoitus, mikä oli aivan liian vähän. Orkesterin oli vaikea oppia outoa suomalaista musiikkia, ja säveltäjä lähti masentuneena tästä ensimmäisestä yrityksestä. Kenraaliharjoitus sujui jonkin verran paremmin, mutta siitä huolimatta Sibelius ei uskaltanut paljoakaan toivoa.

Tuli sitten esiintymispäivä. Koko juhlien ajan oli ollut tavattoman kuuma, yli kolmekymmentä astetta varjossa. Orkesteri oli jo aivan nääntynyt, ja monien konserttien väsyttämä yleisö jaksoi vain puolittain seurata esityksiä. Ennen Kalevala-legendoja astui johtajankorokkeelle itse Richard Strauss. Koko yleisö nousi seisomaan, ja orkesteri viritti kolminkertaisen tushin. Straussin orkesterilauluja useimmat varmaan pitivätkin Keisarimarssin ohella juhlien varsinaisena päätöksenä ja ohjelmaan merkittyjä suomalaisia sävellyksiä,

Der Schwan von Tuonela ja *Lemminkäinen zieht heimwärts,* vain jonkinlaisena hengähdystaukona.

Mutta niin väkevää oli suomalaisen mestarin sävelkieli, että se vielä viime tingassakin tempaisi yleisön mukaansa. Sibelius johti loistavasti. Hänellä oli harvinainen kyky kasvaa ratkaisevalla hetkellä yli tavallisten mittojensa. Nuoren mestarin henkinen säteily valoi innostusta uupuneeseen orkesteriin. Kaikki mikä harjoituksissa oli tuntunut vaikealta, kasvoi nyt esiin kuin itsestään johtajankorokkeella seisovan taikurin käsistä. Uskollinen Adolf Paul, joka oli saapunut Heidelbergiin todistamaan ystävänsä esiintymistä, ei ollut uskoa silmiään eikä korviaan. »Sibeliuksen tarmo ja taituruus tuntui ihan ällistyttävältä», hän kirjoitti kotiin. »Orkesteri totteli hänen pienintäkin viittaustaan ja esitti yhteissoittoa, joka kohotti molemmat ihanat sävelrunoelmat täyteen tehoon. Joitakin pieniä epätasaisuuksia ei voitu välttää, mutta ne eivät häirinneet eikä niitä huomattu. Aatteellinen sisältö pääsi täysin oikeuksiinsa. Yleisö joutui legendojen runollisen kauneuden lumoihin ja tempautui mukaan. Se oli uutta ja omintakeista, se oli raikasta ja itsenäistä, nerokkaasti ja loistavasti tehtyä, ja ennen kaikkea se ei ollut mitään epigonimusiikkia. Myrskyisten suosionosoitusten kaikuessa Sibelius kutsuttiin esiin useita kertoja ja sai osakseen tunnustusta *coram publico* ja kulissien takana useilta kuuluisuuksilta. Arvostelijat nyökkäsivät ja näyttivät tyytyväisiltä, vanha Lessmann, joka on Sibeliuksen taiteen innokas ihailija, oli liikuttunut ja ylpeä. Hermann Wolff merkitsi kohta muistiin päivän ensi soitantokaudella Berliinissä pidettävää Sibelius-konserttia varten. Sanalla sanoen, oli oivallettu, että uusi mies oli todellinen tekijä ja että Sibeliuksen nimi kuului niihin harvoihin, joihin liittyivät tulevaisuuden musiikin suurimmat toiveet.»

Niiden suuruuksien joukossa, jotka lausuivat Sibeliukselle tunnustuksensa, oli myös itse Richard Strauss, jonka hän nyt tapasi ensimmäisen kerran.

Strauss oli erittäin rakastettava suomalaiselle taiteilijaveljelleen ja puhui avoimesti pyrkimyksistään. Ettei hänen lausumansa kiitos ollut pelkkää kohteliaisuutta, sen Strauss osoitti useita kertoja myöhemminkin. Hän johti mm. Sibeliuksen viulukonserton Berliinissä syksyllä 1905 ja piti silloin kolme orkesteriharjoitusten tehdäkseen teokselle täyttä oikeutta.

Sibelius ja Strauss olivat ne kaksi säveltäjänimeä, jotka kohosivat maailman kuuluisimmiksi vuosisatamme ensi puoliskolla. Strauss oli Sibeliusta vain vuoden vanhempi, mutta Heidelbergissä häntä jo pidettiin tunnustettuna mestarina, Sibeliuksen astuessa vasta eurooppalaisen riemukulkunsa ensi askelia. Vuosi vuodelta Sibeliuksen kuuluisuus kasvoi, kunnes Strauss vihdoin, varsinkin Amerikassa, jäi ratkaisevasti jälkeen. Molemmat olivat lähtöisin romantiikasta, mutta Sibelius itsenäistyi paljon enemmän kuin Strauss, joka ei oikeastaan tuonut mitään uutta musiikkiin. Hän oli sen suunnan viimeinen lipunkantaja, jonka pääedustajia olivat Wagner ja Liszt, ja sille hän jäi uskolliseksi loppuun saakka. Hän oli tekniikan mestari, verraton orkesterin taikuri, mutta hänen sisäinen taiteellinen panoksensa ei aina yltänyt taidon tasolle. Kenties oli totta toinen puoli siinä huomautuksessa, jonka Strauss kerran itse teki leikillään omasta taiteestaan: »Minulle oli suotu vain muutamia merkityksettömiä loppurepliikkejä.»

Joitakin vuosia ennen Richard Straussin kuolemaa Karl Krüger, detroitilainen kapellimestari ja Sibelius-tulkitsija, joutui mielenkiintoisella tavalla toteamaan Straussin ja Sibeliuksen taiteen sisäisen erilaisuuden. Krüger oli tavannut saksalaisen mestarin juuri ennen kuin matkusti Suomeen, missä kävi vierailulla Ainolassa. Hän kertoi Straussin arvostelleen omia sävellyksiään kuin ulkopuolinen tarkkailija. »Se on hyvä teos, mutta tämä on huono», hän saattoi sanoa. Sibelius oli aivan hämmästynyt. »Sellaista minä en milloinkaan osaisi sanoa», hän ihmetteli. »Jokainen teokseni on ol-

lut pakon sanelema.» Sitten hän vielä lisäsi: »Taideteoksella on oma sisäinen logiikkansa, niin kuin jokaisella ihmisellä on omatunto.»

Strauss tiesi varsin hyvin, ettei ylettynyt Sibeliuksen rinnalle. Senkin hän tunnusti aivan rehellisesti. Puhuessaan kerran ylistävästi suomalaisesta mestarista hän virkkoi lopuksi: »Minä osaan enemmän, mutta hän on suurempi.» Kukapa tietää, kenteis Strauss aavisti sen jo Heidelbergissä, kuultuaan Tuonelan joutsenen ja Lemminkäisen kotiinpaluun alkuvoimaisen sävelkielen.

Heidelbergin konsertti merkitsi Sibeliuksen taiteelle tavattoman paljon. Euroopan musiikintuntijat olivat nyt todenteolla huomanneet hänet. Pariisin-matka oli ollut onnistunut ensiesiintyminen, mutta Heidelberg tiesi kansainvälistä läpimurtoa, jota varsin pian seurasivat uudet esiintymiset vieraalla maalla.

*

Saksasta palattuaan Sibelius asettui kesäksi 1901 Lohjalle, missä viimeisteli Toisen sinfoniansa, jonka ensiesityksen tuli tapahtua kevätkaudella. Kun perhe lokakuussa jälleen muutti Keravalle, saattoi säveltäjä jo käydä käsiksi uusiin tehtäviin. Siellä syntyivät jokaisen mieskuoron ohjelmistoon kuuluvat Terve kuu ja Sortunut ääni sekä Malinconia, joka on Sibeliuksen ainoa varsinainen sellosävellys. Sen lisäksi hänen teosluettelostaan löytyivät vain ensimmäisen maailmansodan kynnyksellä kirjoitetut *Laetare anima mea* ja *Ab imo pectore,* opus 77, jotka nekin on sävelletty vaihtoehtoisesti viululle tai sellolle. Malinconian yksinäinen asema mestarin tuotannossa saattaa tuntua hieman yllättävältä. Soittihan hänen veljensä Christian selloa. Kenties tämä soitin oli Sibeliukselle jonkin verran vieras, koska hän itse oli viulunsoittaja.

Että hän siitä huolimatta osasi säveltää sille niin kuin vain harvat, se ilmenee selvääkin selvemmin Ma-

linconiasta, joka leveässä laulavuudessaan on sellolle tavattoman kiitollinen. Sitäkään hän ei kirjoittanut Christian-veljelleen, vaan Georg Schneevoigtille ja tämän puolisolle Sigridille. Teos syntyi tavattoman nopeasti. Kolmessa tunnissa säveltäjä oli kirjoittanut sen alusta loppuun täysin valmiiksi, eikä hänen enää milloinkaan tarvinnut sitä parannella. Nimestä päättäen mestari parhaillaan koki erään niitä syviä alakuloisuustiloja, joiden valtaan hän joutui varsin usein, niin kuin moni muu suuri taiteilija. Sibelius kertoi kerran itse, että ne edistivät yllättävästi hänen sävellystyötään. Lukuisia parhaita sävelaiheitaan hän sai sellaisten depressiokausien aikana.

Mutta jos lienee Malinconia syntynyt tilapäisen alakuloisuuden aikana, kukaties isänmaan ahdinkotilastakin johtuen, niin ei mestarilla omalta osaltaan näihin aikoihin suinkaan ollut syytä pessimismiin. Uusi sinfonia oli valmis ja odotti vain ensiesitystään.

Sibeliuksen Toinen sinfonia on monessakin mielessä mestarin kaikkein merkittävimpiä teoksia. Se syntyi tärkeänä ylimenokautena, kahden kehitysjakson rajalla, ja varmastikin Nils-Eric Ringbom on oikeassa selittäessään, että sinfonia juuri sen vuoksi on tavattoman rikas ja elävä. Se oli hyvästijättö säveltäjän romanttissävyiselle myrsky- ja kiihkokaudelle eikä enää kuulu siihen mielikuvituspiiriin, joka oli lyönyt leimansa hänen tuotantoonsa edellisen vuosikymmenen aikana. Toisessa sinfoniassaan Sibelius on ratkaisevasti siirtymässä siihen absoluuttiseen subjektivismiin, joka on ominaista hänen koko myöhäisemmälle tuotannolleen, varsinkin juuri sinfonioille.

Useat kirjoittajat ovat korostaneet sitä seikkaa, että D-duuri-sinfonia syntyi Italian keväässä, ja selittävät etelän auringon antaneen sille valoansa. Todennäköiseltä tuntuukin, että Rapallon avarat vuoristonäkymät ovat saattaneet innoittaa mestaria. Mutta ulkonaisten vaikutteiden osuutta luovassa työssä on helppo yliarvioida. Sibeliukselle, sen enempää kuin muillekaan suu-

rille säveltäjille, ne eivät merkinneet kovin paljoa. Hän saattoi yhtä hyvin löytää innoituksensa suurkaupungin hotellihuoneesta kuin aurinkoisesta vuoristomajasta. Tärkeätä oli vain häiritsemättömyys, täysi rauha syventyä itseensä ja antautua kokonaan työhönsä. Siinä mielessä ympäristö tietenkin merkitsi paljon, ja juuri sen vuoksi säveltäjä aina hakeutuikin maaseudulle, kunnes vihdoin asettui kokonaan maalle asumaan.

On helposti ymmärrettävää, että varsin yleisesti uskottiin Sibeliuksen Toisessa sinfoniassaan halunneen hahmotella Suomen itsenäisyystaistelua. Sen syntymäaikana sortopyrkimykset olivat pahimmillaan. Kesällä 1901 annettiin uusi asevelvollisuuslaki, josta syntyi entistäkin katkerampi kamppailu, ja valtiollinen taivaanranta näytti yhä vain synkkenevän. Luultiin Sibeliuksen uudessa teoksessaan luonnehtineen kansallista itsenäisyystahtoa ja luottamusta tulevaisuuteen, varsinkin mahtavassa loppunousussa, jonka on sanottu kuuluvan sinfonisen kirjallisuuden kaikkein vaikuttavimpiin. »Tuota voitonhymniä valmistaa ja siishen tähtää koko teos, muodostaen arkkitehtonisen huipennustaidon mestarinäytteen», lausuu Kai Maasalo. »Se on yhtä ikuinen kuin kalliot ja meri», huudahti Olin Downes. »Se on jättiläismäistä. Se on muinaisten jumalien mahtavaa puhetta. — Tämä on tosi sinfonia, tosi miehen säveltämä, miehen jolla on takanaan koko pohjola.»

Varmastikin Sibeliuksella oli takanaan, ellei koko pohjolaa, niin ainakin koko Suomen kansa. Mutta sittenkään hän ei uudessa sinfoniassaan ollut pyrkinyt ilmaisemaan mitään muuta kuin sisäisintä itseään. Että se sittenkin lohdutti ja rohkaisi väkevämmin kuin mitkään sanat, johtui mestarin suuresta taiteilijansanomasta, siitä henkisestä voimansäteilystä, jota vain kohtalon valitsemat pystyvät tarjoamaan kansalleen. On yhdentekevää, ilmeneekö se sanoina, kuvina vai sävelinä. Jokainen tuntee sen ja jokainen saa heiltä elämänrohkeutta.

Käsitys Toisen sinfonian isänmaallisesta sisällöstä

levisi ulkomaillekin, varsinkin sen jälkeen, kun Georg Schneevoigt oli selittänyt julkisesti Sibeliuksen itsensä muka kerran puhuneen siihen suuntaan. Eräät musiikin hakuteoksetkin julkaisivat kuuluisan kapellimestarin lausunnon ja se esiintyi usein sinfoniakonserttien ohjelmalehtisissä. Kesällä 1939 Schneevoigt Malmöstä käsin tiedusteli mestarilta eräitä seikkoja tämän teoksista, ja Sibelius ilmoitti hänelle silloin samalla, ettei Toisella sinfonialla ollut minkäänlaista poliittista taustaa.

D-duuri-sinfonian ensiesitys maaliskuun kahdeksantena 1902 oli jälleen suuri tapahtuma. Lehdet kirjoittivat siitä jo etukäteen innostuneessa äänilajissa. Uusi Suometar puhui jännityksellä odotetusta merkkitapauksesta musiikkielämässämme. Päivälehti totesi lakonisesti: »Jean Sibeliuksen konsertti on tänään puoli kahdeksan Yliopiston juhlasalissa. Onnellinen se, joka tällaiseen juhlatilaisuuteen pääsee.»

Onnellinen oli tosiaan koko salintäyteinen yleisö sinä lauantai-iltana, jolloin toinen sinfonia sai tulikasteensa. Se otti sinfonian riemuiten vastaan ja juhli säveltäjää kuin sankaria seppelein ja jymisevin suosionosoituksin. Päänumeron lisäksi ohjelmassa oli alkusoitto ja Viktor Rydbergin *Unge Hellener*-nimisen runoelman sanoihin kirjoitettu Impromptu naiskuorolle, harpulle ja orkesterille. Se oli syntynyt kevättalvella ja vuonna 1910 säveltäjä uusi sen perusteellisesti. Varmasti tämä kuoroteos, joka vaadittiin toistettavaksi, osaltaan lisäsi yleisön innostusta. Se oli kuin Ateenalaisten laulun vastine, joka oli kajahtanut ensimmäisen kerran rinnan e-molli-sinfonian kanssa. Suosionosoitukset eivät loppuneet vielä sittenkään kun orkesteri jo poistui lavalta. Yhä uudelleen tekijä huudettiin esille. Kun mestari sitten vihdoin pääsi lähtemään taiteilijahuoneesta ja astui yliopiston eteiseen, oli häntä vastassa satapäinen joukko, joka asettui kunniakujaan ja kajautti eläköön-huutoja.

Seuraavana aamuna sanomalehdet olivat täynnä

ylistystä. Ainoakaan soraääni ei rikkonut kiitosten kuoroa. Kaikki olivat yhtä mieltä siitä, että D-duurisinfonia oli Sibeliuksen suurin voitto. Evert Katila lausui laajassa selostuksessaan, joka vahingossa oli painettu kaksi kertaa Uuden Suomettaren samaan numeroon: »Vaatimattomasta alusta se kasvaa kuin leikittelevä vuoripuro, askel askeleelta saaden lisää yhä uusia aineksia, leviten ja laajeten lopulta valtavaksi kymiksi, joka majesteellisena laskeutuu meri-emonsa syliin. — Sen synnyttämien mielikuvian paljoudesta on sangen vaikeata tehdä yhteenveto. Menkää ja kuulkaa, on ainoa ja paras neuvo minkä voin antaa.» Hufvudstadsbladet korosti, että Suomi oli saanut säveltäjän, jonka nimi mainittiin Euroopan ensimmäisten rinnalla ja jonka sävellykset kaikkialla herättivät yleisön ja arvostelijain ihailua nerokkaalla omintakeisuudellaan. »Voimme olla ylpeitä siitä, että saamme lukea tämän mahtavan hengen omaksemme» Karl Flodinkin oli nyt laskenut aseensa. Hän oli ollut Heidelbergissä toteamassa Sibeliuksen menestystä, ja tunnusti nyt avoimesti, ettei meillä vielä milloinkaan ollut kuultu mitään Toiseen sinfoniaan verrattavaa. »Mitä useammin tämän nerokkaan teoksen kuulee, sitä valtavampina esiintyvät sen ääriviivat, sitä syvällisemmältä tuntuu sen sielullinen sisältö.»

Sinfonian kuulemiseen oli runsaasti tilaisuutta. Sävellyskonsertti annettiin näet uudelleen maanantai-iltana, sitten jälleen perjantaina ja vihdoin matineana sunnuntaina. Ihastunutta yleisöä oli joka kerta salin täydeltä. Taloudellinenkin tulos oli tietenkin erinomainen, ja säveltäjä ryhtyi kohta suunnittelemaan uutta ulkomaanmatkaa voidakseen neuvotella teostensa esityksistä Euroopan musiikkikeskuksissa.

*

Sitä ennen Sibeliuksella oli vielä sinä keväänä kotimaassakin hoidettavana mieluisa tehtävä. Häneltä oli tilattu kantaatti esitettäväksi Kansallisteatterin vihkiäisissä huhtikuun yhdeksäntenä, jolloin vietettiin Elias Lönnrotin syntymän satavuotismuistoa. Se oli tietenkin suuri kansallinen juhlapäivä, jolle yhä synkkenevä valtiollinen tilanne antoi erikoista painavuutta. Tuona aurinkoisena kevätpäivänä pääkaupunki oli täynnä juhlapukuista yleisöä, jota oli saapunut kaukaa maaseudultakin. Lönnrot-juhlia oli kaksikin, puolenpäivän aikaan. Ylioppilastalossa ja illalla Palokuntatalossa. Kansallisteatterin juhlallisuudet alkoivat viideltä, jolloin esitettiin J. H. Erkon Pohjolan häät. Uteliasta katuyleisöä tungeksi keskeneräisten portaiden ympärillä juhlavieraiden tulviessa joka taholta jalkaisin ja rattailla ajaen teatteria kohti.

Iltajuhlaan kokoontui pääkaupungin parhaimmisto; senaattorit ja kaupunginvaltuuston jäsenet, Helsingin pormestari, keskusvirastojen päälliköt, yliopiston professorit, kirjallisuuden ja taiteen parhaat nimet. Ohjelman päänumerona olivat Aleksis Kiven Lea ja Sibeliuksen Tulen synty. Lean osan esittäjää, Ida Aalbergia juhlapukuinen yleisö kiitti myrskyisin suosionosoituksin, eikä Sibeliuskaan jäänyt osattomaksi johdettuaan kantaattinsa.

Tulen synty on sävelletty kuorolle, orkesterille ja barytonisoololle, jonka kansallisteatterin juhlassa esitti Abraham Ojanperä. Se pohjautuu Kalevalan runoon, jossa kerrotaan, miten Ukko ylijumala iski valkeata miekalla tuliterällä, säilällä säkenevällä. Sanomattakin on selvää, että tällainen vertauskuvallinen aihe oli Sibeliukselle mieleen. Hänellä oli johdettavanaan 350-päinen kuoro, jonka esiintyminen teki mahtavan vaikutuksen varsinkin finaalin komeassa nousussa, jolloin tuli riistäytyi irti ja

Taivas reikihin repesi,
Ilma kaikki ikkunoihin,
Kirposi tuli kipuna,
Suikahti puna soronen,
Läpi läikkyi taivosista,
Puhki pilvistä pirisi,
Läpi taivahan yheksän,
Halki kuuen kirjokannen.

Tyytyväisenä uusiin teoksiinsa ja saavuttamaansa menestykseen Sibelius kohta Kansallisteatterin juhlan jälkeen matkusti Berliiniin. Heidelbergin päivistä saakka hän oli toivonut uusia ulkomaisia esiintymisiä, ja edellisenä keväänä hänelle olikin Berliinissä annettu eräitä lupauksia. Ei kukaan vähäisempi kuin Arthur Nikisch suunnitteli silloin Tuonelan joutsenen esittämistä jossakin tilauskonsertissa. Sibelius toivoi nyt saavansa filharmonikkojen kuulun johtajan kiinnostumaan johonkin muuhunkin teokseen, kenties uuteen sinfonian.

Mutta Berliinissä häntä odotti pettymys. Nikisch ei luvannut mitään ja tuntui muutenkin aivan muuttuneen. Kilpailu paikoista suurten sinfoniaorkesterien ohjelmistossa oli kovaa ja häikäilemätöntä. Sibelius vaistosi, että sai kiittää ulkopuolista painostusta Nikischin kylmenemisestä. Vähäisen lohdutuksen hänelle soi erään saksalaisen ystävän toteamus: »Rakas ystävä, vasta nyt olet täysin tunnustettu, kun intriigit alkavat.»

Sibelius tapasi Berliinissä toisenkin suuren johtajan, Felix Weingartnerin, joka suhtautui häneen paljon ystävällisemmin kuin Nikisch ja pyysi saada D-duurisinfonian partituurin joksikin aikaa. Hän halusi tutustua siihen perusteellisesti ja johtikin myöhemmin sekä Toisen sinfonian että muita Sibeliuksen teoksia.

*

Vietettyään seuraavan talven Helsingissä Sibelius, kuten usein ennenkin, asettui kesäksi 1903 perheineen Lohjalle Elisabeth Järnefeltin maatilalle. Siellä, suvisen luonnon rauhassa, syntyi jälleen merkittävä teos: Sibeliuksen ainoa konsertto, josta sinfonian ohella on tullut eräs hänen maailmanmaineensa kulmakiviä.

Että mestarimme valitsi konserttonsa soolosoittimeksi viulun, oli tietenkin etukäteen selvää. Eniten esitettyjen viulukonserttojen säveltäjistä Sibelius oli ainoa, joka itse oli opiskellut vakavasti viulunsoittoa, Paganinia tietenkin lukuun ottamatta. Mendelssohn ja Brahms olivat pianisteja ja tarvitsivat apua kirjoittaessaan konserttonsa. Edellisen neuvonantajana oli Gewandthaus-orkesterin kuulu konserttimestari Ferdinand David, Brahms taas turvautui hyvään ystäväänsä Joseph Joachimiin. Tshaikovskia avusti Leopold Auer, joka arvatenkin neuvoi myös Glazunovia. Sibelius ei tarvinnut mitään apua, koska tunsi viulun tekniikan ja sen mahdollisuudet läpikotaisin. Hän piti tätä seikkaa itse erittäin tärkeänä ja mainitsi siitä usein, kun viulukonsertosta tuli puhe. Varsinkin hän katsoi oppineensa tavattoman paljon Paganinilta, jota hän soitti ahkerasti niihin aikoihin, jolloin haaveili viulutaiturin urasta.

Tämä lausunto kenties antaa hieman aavistaa Sibeliuksen viulukonserton psykologista pohjaa. Sen soolo-osa on viulukirjallisuuden vaikeimpia, loistava virtuositehtävä, jota konservatorioiden mestarioppilaat pelokkaina lähestyvät. Onko siihen kenties purkautunut nuoruusvuosien kaipaus, joka toteutui vain unessa? Sibelius puhui itse usein konserttonsa virtuosiluonteesta ja iloitsi aina, kun joku viulun taituri esitti sen loistavasti. Finaalin hän halusi soitettavaksi suvereenisesti, *ganz von oben,* kuten hänellä oli tapana sanoa. Hän ei hyväksynyt Ginette Neveun tulkintaa, jossa Allegro oli tavallista hitaampi. Kun Isaac Stern kävi Ainolassa kysymässä ohjeita, oli Sibelius pitkän aikaa onnellinen ja puhui Sternin mestaruudesta. Näyttipä hän olevan halukas muuttamaan entisiä ohjeitaankin viulunsoiton

tekniikan edistyessä. Keväällä 1941 hän kirjoitti kustantajalleen Robert Lienaulle: »Tosin Ossip Schirlin on käyttänyt finaalissa metronomimerkintää 88–92, mutta parhaat virtuosit soittavat noin 108–116, jolloin *das Virtuose* tulee esille.»

On helposti ymmärrettävää, että heidän suorituksensa ilahduttivat mestaria. Hän oli totisesti vuosia, niin vuosikymmeniä, saanut kuulla ihanaa viulukonserttoaan kohdeltavan vaikka millä tavoin. Kun konsertto esitettiin Helsingissä ensimmäisen kerran helmikuussa 1904, ei Suomessa ollut ainoatakaan viuluniekkaa, joka olisi pystynyt sen kunnolla soittamaan. Illan solisti, Victor Nováček oli varmastikin *ein tüchtiger Musiker*, niin kuin saksalaisilla on tapana sanoa, mutta Sibeliuksen viulukonserton esittämiseen hänen teknillinen taitonsa ei riittänyt puoleksikaan.

Tshekkiläinen Karel Halíř, joka soitti uusitun konserton Berliinissä syksyllä 1905 itsensä Richard Straussin johtaessa filharmonikkoja, oli jo korkeammalla tasolla, mutta tuskinpa hänelläkään vielä oli sitä taituruutta, jota Sibeliuksen viulukonserton tehokas esitys edellyttää. Ei siihen liioin pystynyt Maud Powell, joka ensimmäisenä esitti teoksen Amerikassa marraskuussa 1906. Niihin aikoihin ei vielä ollut sitä leveätä mestarisosittajien rintamaa, jota nykyään pidetään aivan luonnollisena.

Yli seitsemänkymmenen ikäinen Joseph Joachim kuuli konserton Berliinissä pari vuotta ennen kuolemaansa eikä ollenkaan pitänyt siitä. Vuosisadan alun viulutaiturit suhtautuivat yleensä epäillen tähän »mahdottoman vaikeaan» konserttoon. Willy Burmester, jolle Sibelius oli sen omistanut, halusi kaikin mokomin poistaa finaalissa esiintyvän pitkän trillin. »Usko pois!» hän vakuutti säveltäjälle. »Minulla on monivuotinen kokemus. Se trilli ei ole eduksi.» Mestari hymyili vain itsekseen Burmesterin puheille. Hän tiesi hyvin, ettei tämä osannut soittaa kunnon trilliä.

Konserton vaikeudesta varmaan johtui, että kesti

varsin kauan, ennen kuin se pääsi yleisön suosioon. Se jos mikään kuuluu niihin teoksiin, joista kuulija saa aivan väärän käsityksen, ellei niitä esitetä ensiluokkaisesti. Kuuluisimpien konserttojen voima piilee juuri siinä, ettei niiden taituriaines ole irrallista koristetta, vaan kuuluu kiinteästi teoksen musiikilliseen sisältöön. Kun siis Uuden Suomettaren arvostelija ensiesityksen jälkeen selitti saaneensa sen käsityksen, että säveltäjä oli »mättänyt liikaa virtuosiaineksia saamatta erikoisempaa aikaan», niin hän iski kerta kaikkiaan kirveensä kiveen. Sibelius ei milloinkaan »mättänyt» sen enempää virtuosi- kuin muitakaan tarpeettomia aineksia sävellyksiinsä. Kaikki minkä hän kirjoitti, oli sisäisesti välttämätöntä. Juuri sen vuoksi hänen ainoa konserttonsa on vuosi vuodelta tullut vain yhä suositummaksi. Suurten konservatorioiden mestariluokan vaatimuksiin se kuului jo aivan alkuaikoina, mm. Wienissä ja Prahassa.

Sibeliuksen viulukonserton ensiesitys tapahtui helmikuun kahdeksantena 1904 Yliopiston juhlasalissa, joka vielä oli Runeberginpäivän jälkeen kauniisti koristeltu. Sali oli tupaten täynnä innostuneita kuulijoita. Mutta kun konsertti uusittiin pari päivää myöhemmin, oli tyhjiä paikkoja vaikka minkä verran. Uuden Suomen arvostelija katsoi ihan tarpeellisesi antaa ojennuksen Helsingin musiikkiyleisölle, joka ei älynnyt käydä tutustumassa nerokkaan säveltäjämme uusiin teoksiin.

Mutta syy kuulijain puuttumiseen oli itse asiassa helposti ymmärrettävissä. Juuri samana maanantainailtana, jolloin Sibeliuksen viulukonsertto sai tulikasteensa, hyökkäsivät näet japanilaiset sotalaivat Port Arthurin edustalla venäläisen laivaston kimppuun ja tuottivat sille heti alussa pahoja vaurioita. »Sota on alkanut!» tiedottivat lehdet samassa numerossaan, jossa selostivat Sibeliuksen sävellyskonserttia. Sotaa oli jo jonkin aikaa odotettu, mutta sen syttyminen oli sittenkin niin suuri tapahtuma, että hyvin saattoi joksikin aikaa vaimentaa pääkaupunkilaisten musiikinharras-

tuksen, vaikkei silloin vielä osattukaan arvata, miten tärkeä käännekohta tuo talvinen maanantaipäivä itse asiassa oli Suomenkin historiassa.

Arvostelu tuntui olevan hieman ymmällä. Konserton taituriaines oli sen sokaissut, ja kaikki puhuivat siitä. Selitettiin, ettei Nováček ollut pystynyt konserton »päätähuimaavia vaikeuksia» voittamaan, vaikka muuten selviytyi kaikella kunnialla. Päivälehti ennusti samalla, että konsertto tulisi vaikeutensa vuoksi harvoin näkymään viulutaiteilijain ohjelmistossa. Lehden arvostelija piti finaalia teoksen heikoimpana osana, jota vastoin Uusi Suometar taas katsoi juuri sen kaikkein parhaaksi. Laulavan adagion kauneudesta oltiin yhtä mieltä. Kaksi arvostelijaa vertasi sen orkesteriosaa valtameren aaltoiluun. Päivälehti luonnehti sitä yliluonnollisen ihanaksi, ja Hufvudstadsbladet selitti, ettei sen veroista ollut helppo löytää viulukirjallisuudesta. Mutta Karl Flodin oli jälleen tyytymätön ja puhui kareihin kaatuneesta aluksesta. Hän myönsi, että teos suuren viulutaiturin käsissä voisi päästä paremmin oikeuksiinsa, mutta lisäsi samassa hengenvedossa, että sekin varaus koski vain virtuosiainesta eikä konserttoa sinänsä, jonka negatiivisista puolista Victor Nováčekin tulkinta oli antanut täysin riittävän todistuksen.

Kaiken kaikkiaan arvostelu ei ensinkään ymmärtänyt, miten suuresta taideteoksesta puhui. Ei kukaan olisi liioin osannut ennustaa, että Sibeliuksen viulukonserttoa vielä puolen vuosisadan kuluttua soitettaisiin koko maailmassa. Tällä hetkellä sen asema on täydin vakiintunut. Se on aikoja kohonnut Beethovenin, Brahmsin ja Mendelssohnin konserttojen rinnalle, eikä yksikään tällä vuosisadalla sävelletty viulukonsertto ole pystynyt sen kanssa kilpailemaan. Siitä on tehty parikymmentä levytystä, soittajina kaikki suurimmat viulun mestarit, kuten Heifetz, Stern ja Menuhin.

David Oistrah on soittanut viulukonserton kaksikin kertaa levylle. Yleensäkin teos on Venäjällä hyvin suo-

sittu. Jo aivan alkuaikoina sikäläiset taiteilijat osoittivat mielenkiintoa sitä kohtaan. Gretshaninov teki siitä oman pianosovituksenkin, jota Sibelius piti erittäin onnistuneena ja helpompana kuin itse kirjoittamaansa. Mestari sai kuulla oman sovituksensa ensimmäisen kerran toveriseurassa Pietarissa, missä Eugène Ysayekin parhaillaan oli vierailemassa. Aluksi Leopold Auer soitti ja Tanejev säesti. Mutta sitten Ysaye otti viulun Auerilta ja soitti koko konseron alusta loppuun.

*

Viulukonsertto oli Jean Sibeliuksen ensimmäisen luomiskauden viimeinen suurteos. Sen jälkeen hän lähti uusille urille. Hänen nuoruusvuotensa olivat päättyneet. Hän oli kahdeksanneljättä ikäinen ja seisoi uuden elämänkauden kynnyksellä, joka oli muodostuva hyvin erilaiseksi kuin taakse jäänyt. Vuosi 1904 tiesi käännekohtaa hänen elämässään.

Mestarin siihenastiset sävellykset olivat varmistaneet hänelle riidattoman aseman Suomen suurimpana säveltäjänä. Mutta hän oli jo paljon enemmän. Nuori Sibelius oli elänyt intensiivisesti isänmaansa kohtalot. Koko kansakuntaa varjostavan uhkan alaisina syntyivät hänen neronsa tuotteet, ja niissä suomalaisuus ilmensi itseään ennen aavistamattomassa suuruudessa. Kullervon, Lemminkäisen ja Finlandian luojasta oli tullut kansansa tulkki, sen pyhimpien pyrkimysten julistaja. Mutta yhä korkeammalle johti neron elämäntie, niin sisäisesti kuin ulkoisestikin. Nuori Sibelius oli kansallinen säveltäjä, mutta myöhemmällä iällään hän oli kohoava yleisinhimilliseen suuruuteen, korkeuksiin, joita yksikään suomalainen ei ollut ennen häntä saavuttanut. Se tiesi hänelle syventymistä omaan sieluunsa ja samalla eristäytymistä yksinäisyyteen.

Säveltäjän maailmanmaine oli hänen elämänsä käännekohdassa vielä aivan alussaan. Mutta paljon oli jo musiikintuntijoita, jotka tajusivat hänen todellisen

suuruutensa. Kun Toinen sinfonia syksyllä 1903 esitettiin ensimmäisen kerran Tukholmassa, kirjoitti Wilhelm Stenhammar Sibeliukselle: »Sinun tulee tietää, että olet ollut ajatuksissani joka päivä sen jälkeen, kun kuulin sinfoniasi. Sinä ihana ihminen, koko sylillisen ihmeitä olet tuonut esille tiedottoman ja sanomattoman syvyyksistä. Se mitä aavistin, on toteutunut: Sinä olet minulle tällä hetkellä ensimmäinen, ainoa, selittämätön. — Kannan nimeäsi uskollisesti ja hartaasti kiitollisessa sielussani, ja sinne se tulee ainiaaksi jäämäänkin. Olet järkyttänyt minua niin, etten voi sitä unohtaa.»

JÄRVENPÄÄN MESTARI

XIII

Muutto Järvenpäähän
Ainola
Aino Sibelius

Vuoden 1904 aikana, jolloin Sibelius säveltäjänä lähti kulkemaan uusia teitä, tapahtui hänen ulkonaisessakin elämässään tärkeä käänne. Hän oli jo kauan kaivannut omaa kotia. Alituiset muutot asunnosta toiseen, kaupungista maalle ja takaisin kaupunkiin häiritsivät hänen luomistyötään. Tosin hänellä oli rinnallaan uuttera puoliso, joka enimmäkseen hoiti kaikki käytännölliset asiat, mutta juuri perheenkin vuoksi Sibelius halusi kotia, joka olisi kokonaan heidän omansa. Hän joutui liikkumaan paljon matkoilla. Oli tärkeätä, että hän silloin tiesi vaimon ja lasten olevan turvassa omassa pesässä, kernaimmin sukulaisten läheisyydessä.

Se näkökohta ratkaisikin paikan valinnan. Kodin täytyi olla maalla mutta sittenkin pääkaupungin tuntumassa, eikä sellaista paikkaa tarvinnut kauan hakea. Eero Järnefelt, Sibeliuksen monista langoista läheisin, asui perheineen Järvenpäässä. Eräänä talvisena päivänä kohta uudenvuoden jälkeen ystävykset olivat kahden hiihtämässä, ja latu kulki sen metsäisen kummun ohi, jolle Sibeliuksen Ainola oli kohoava.

— Tässähän teille on kodin paikka, virkkoi Eero Järnefelt, ja sillä asia oli ratkaistu.

Tuusulaan oli vuosisadan kynnyksellä syntynyt pieni taiteilija- ja kirjailijayhdyskunta, jonka jäseneksi Sibeliuskin nyt liittyi. Eero Järnefeltin lisäksi siihen kuuluivat Pekka Halonen, E. N. Setälä, Juhani Aho, Venny Soldan-Brofeldt ja alkuaikoina myös J. H. Erkko. Tilapäisesti Robert Kajanuskin asui Tuusulassa Lilli-puolisonsa kanssa, samoin Eino Leino useaan otteeseen. Ensimmäisinä vuosina säveltäjä oli paljon taiteilijatoveriensa seurassa. Talvisin vietettiin yhdessä iltaa, kesäisin soudeltiin järvellä, poltettiin kokkoa ja tehtiin rapuretkiä. Järvenpään kartanon omistajan luvalla Sibelius sai käyttää kartanon uimarantoja. Hän kävi siellä ahkerasti uimassa, usein vielä myöhään syksylläkin.

Oikeastaan hän olisikin halunnut rakentaa talonsa lähemmäksi Tuusulanjärveä, kernaimmin aivan veden partaalle. Mutta maasto on siellä matalaa ja mutaista, eikä Sibelius uskaltanut asettua asumaan kostealle paikalle. Hän poti silloin yhä kiusallista korvatautia, joka oli saanut alkunsa jo vuonna 1901. Se tuotti hänelle monta masennuksen hetkeä, ja joskus hän pelkäsi saavansa kokea Beethovenin kovan kohtalon. Kodin paikan täytyi siis olla kuiva ja terveellinen, ja sellaisen Sibelius todella löysi.

Ainolan alue, joka aluksi oli noin puolen hehtaarin suuruinen, kuului V. Westermarckin tiluksiin, mutta tämä suostui myymään sen maineikkaan säveltäjän kodiksi. Myöhempinä vuosina Sibelius osti lisää maata ja sai myös eräitä lahjoituksia, jotka laajensivat aluetta. Lopuksi se käsitti noin neljä hehtaaria.

Rakennustyöt aloitettiin varhain kevättalvella, ja maaliskuun puolivälissä Sibelius jo saattoi kertoa ystävilleen talonsa kivijalan ja viiden hirsikerran olevan valmiina: »Taistelen siitä kynsin hampain. Kaipaan lepoa ja rauhaa. Ja mahdollisuutta saada tehdä työtä ilman huolia.»

Mutta rakentamista kesti koko kesän. Siihen aikaan ei vielä ollut kiirettä keksitty, ja huvila oli iso kaksikerroksinen rakennus. Kaupungista käsin oli hankalaa seurata sen kohoamista. Kun kesä saapui, muutti Sibelius perheineen läheiseen Tuomaalan kylään, mistä oli saanut vuokrata riittävät tilat eräästä maalaistalosta. Tuon tuostakin käytiin sitten Ainolan kummulla ja iloittiin yhdessä, kun huvila vähitellen valmistui.

Mutta työttömänä ei säveltäjä sentään malttanut omaa kotia odotella. Tuomaalassa syntyi sikermä yksinlauluja, joukossa eräitä mestarin parhaita, mm. *Höstkväll* ja iki-ihana *På verandan vid havet* Viktor Rydbergin sanoihin.

Kaupungissakin Sibelius joutui käymään tuon tuostakin Tuomaalan-kesänä. Suomen valtiollinen tilanne kiristyi kiristymistään, ja kaukoidästä saapui yhä uusia tietoja japanilaisten voitoista. Totuutta ei tietenkään saanut kertoa Suomen lehdissä, mutta juuri sen vuoksi oli tärkeätä käydä tapaamassa helsinkiläisiä ystäviä. Kesäkuun kuudentenatoista koko kansan vihaama Bobrikov sai surmansa Eugen Schaumanin laukauksista. Sibelius matkusti Helsinkiin, ja siellä tri Richard Faltin näytti hänelle ne kaksi pientä luotia, jotka oli poistanut kuolevan kenraalikuvernöörin ruumiista. Hän oli tehnyt velvollisuutensa lääkärinä, vaikka ei voinut olla suomalaisena sydämessään toivomatta, että apu tulisi liian myöhään.

Vihatun sortajan poistuminen herätti koko maassa suurta riemua, joskin samalla levotonta odotusta. Kaikkialla kokoonnuttiin yhteen onnellisempien aikojen toivossa. Sibelius joutui juhlimaan satraapin kuolemaa toveriseurassa, johon kuuluivat mm. Armas Järnefelt ja säveltäjän monivuotinen ystävä Jost von Qvanten. Tunnelma kohosi sinä iltana niin korkealle, että poliisi puuttui asiaan ja vei koko joukon Eerikinkadun poliisikamariin kuulusteltavaksi. Kun ei mitään varsinaista rikkomusta osattu keksiä, merkittiin pöytäkirjaan syyksi *omotiverad glädje,* aiheeton ilo.

Tuomaalan-kesän aikana Sibelius kävi kerran ulkomaillakin. Hän oli näet johtamassa teoksiaan Virossa ja Latviassa, missä Finlandia esitettiin Impromptu-nimisenä. Riiassa ja Tallinnassa, silloisessa Räävelissä, oli hienostunut musiikkiyleisö, johon kuului paljon saksalaisten aatelissukujen jäseniä ja Itämeren-laivaston upseereja perheineen. Varsinkin Tallinnassa näkyi salissa meriupseerien univormuja, ja konsertin jälkeen Sibelius sai heiltä taiteilijahuoneeseen nipullisen nimikortteja, joihin oli merkitty *p.r.* Nämä venäläiset upseerit lähtivät vain muutamia kuukausia myöhemmin purjehtimaan itää kohti, ja suurin osa heistä tapasi kohtalonsa keväällä 1905 Tsušiman meritaistelussa, joka lopullisesti ratkaisi Venäjän ja Japanin välisen sodan.

Kesän päättyessä Ainola vihdoin oli valmis asuttavaksi. Siinä se seisoi korkealla kummulla punaisten petäjien keskellä, veistetyt hirret uutuuttaan hohtaen, ja katseli monista ikkunoistaan peltojen yli Tuusulanjärvelle. Syyskuun puolivälissä perhe muutti pihkantuoksuisiin avariin suojiin, joista nyt oli tuleva sen koti. Aluksi vain alakerran huoneet olivat valmiit, ja niistä suurimpaan, nykyiseen saliin, mestari pystytti työpöytänsä. Syyspäivän tasauksen aikoihin hän jo saattoi kertoa aloittaneensa kolmannen sinfoniansa.

Ainola rakennettiin Lars Sonckin piirustusten mukaan. Sen alakerrassa oli alunperin neljä huonetta, mutta myöhemmin salin ja ruokasalin välinen seinä poistettiin, jolloin syntyi avara valoisa tila. Yläkerta valmistui vasta vuonna 1911, ja silloin Sibelius valitsi sen kolmesta huoneesta yhden itselleen. Siellä hän sai kaikessa rauhassa syventyä työhönsä kenenkään häiritsemättä. Vanhoilla päivillään hän muutti jälleen alakertaan, pieneen huoneeseen huvilan kaakkoiskulmassa, josta samalla tuli hänen makuukammionsa.

Ensimmäisenä talvena Ainolassa ei valmistunut mitään suurempia teoksia. Syyskuukausina uusi koti vielä antoi siksi paljon ajattelemista, ettei mestari

päässyt kunnolla työhön syventymään. Pian uudenvuoden jälkeen hänellä oli edessään esiintymismatka, sillä kertaa Berliiniin, missä aloitteentekijänä oli ollut Ferrucio Busoni. Tämä järjesti pääkaupungissa *Moderne Musik* -nimisen konserttisarjan ja kutsui Sibeliuksen johtamaan Toisen sinfonian, joka siten sai saksalaisen ensiesityksensä.

Adolf Paul, joka asui vakinaisesti Berliinissä, oli tietenkin kuulijain joukossa ja kirjoitti Suomeen: »Tuli sitten viimeinen konsertti ja Sibeliuksen Toinen sinfonia. Se oli kuin tulta tappuroihin. Harvoin olen nähnyt sellaista innostusta kuin sen päätyttyä. Yleisö ja orkesteri ihan juhlivat Sibeliusta. Yhä uudelleen hänen täytyi astua esiin kiittämään suosionosoituksista. Miten hän teoksensa johti, sitä minun ei tarvitse kertoa suomalaiselle yleisölle. Mutta filharmoninen orkesteri soitti loistavasti; sen esityksessä oli vauhtia, tulta ja innostusta.»

Arvostelukin oli sangen kiittävää. Se puhui orkesterin mestarillisesta käsittelystä, rikkaasta mielikuvituksesta ja siitä mukaansatempaavasta voimasta, jota säveltäjä oli pystynyt valamaan sinfoniaansa, varsinkin kahteen viimeiseen osaan. »Olisi ollut Nikischin tai Weingartnerin asia esittää meille tämä teos», kirjoitti *National-Zeitung*. Näiden kiitosten merkitystä eivät eräät, lähinnä muotoseikkoihin kohdistuneet moitteet voineet heikentää.

Kaiken kaikkiaan Sibelius oli jälleen kokenut menestyksen vieraalla maalla, ja hänen nimensä alkoi vähitellen tulla tunnetuksi Euroopan musiikkipiireissä. Hän oli säveltäjä, jonka teoksiin halusivat tutustua nekin, jotka eivät vielä olleet häneltä mitään kuulleet.

Sibeliuksella olikin kotiin palatessaan jälleen uusi esiintymismatka suunnitteilla. Kesällä hän oli saanut kutsun saapua maaliskuussa Englantiin johtamaan teoksiaan Liverpoolissa ja Birminghamissa, ja onnellisena hän odotti tätä tärkeätä matkaa Brittein saarille. Busoni vieraili usein Englannissa ja oli kertonut hänel-

le sikäläisistä musiikkioloista, loistavista orkestereista ja yleisöstä, joka vanhoillisuudestaan huolimatta oli altis uusille virtauksille.

Mutta kävikin niin, ettei matkasta sillä kertaa tullut mitään, koska säveltäjä maaliskuun puolivälissä johti Ruotsalaisessa teatterissa *Pelléas et Mélisande'n* näyttämömusiikin. Viime tingassa hänen oli pakko sähköttää Englantiin, ettei voinut saapua. Kun Sibelius-ohjelma, johon kuului Ensimmäinen sinfonia, Kuningas Kristian -sarja ja Finlandia, oli jo ilmoitettu, täytyi Granville Bantockin astua säveltäjän tilalle. Bantock toimi silloin Birminghamin musiikkiopiston esimiehenä ja oli jo aikaisemmin johtanut Sibeliuksen musiikkia. Hänestä olikin tuleva eräs mestarimme parhaita ystäviä ja esitaistelijoita Englannissa. Hänen ansiotaan oli, että tämä saman vuoden joulukuussa pääsi itse Englantiin esittämään teoksiaan.

*

Sibelius korosti usein, ettei ympäristö sanottavasti vaikuttanut hänen sävellystensä sisältöön, mutta tuskinpa sentään voitaneen olla eri mieltä siitä, että Ainolan rauha teki hänelle mahdolliseksi keskittyä työhönsä paljon tehokkaammin kuin aikaisemmin. On ihmetelty, että köyhä säveltäjä tohti ryhtyä oman talon rakentamiseen. Näin kaukaa katsoen voimme vain olla kiitollisia siitä, että hänellä oli riittävästi rohkeutta. Kukapa tietää, millaiseksi mestarin kohtalo olisi muodostunut ilman omaa kotia.

Sibelius eli elämänsä loppuun saakka Ainolassa. Vain yhden ainoan talven, 1940–1941, hän asui Helsingissä, missä siis joutui viettämään 75-vuotisjuhlansa. Hän oli vuokrannut suuren huoneiston Kammiokadun varrelta, nykyisen Sibeliuspuiston vierestä, joka sai olla hänelle jonkinlainen Ainolan metsän korvike, hyvin vaatimaton tietenkin. Huoneistoaan hän sanoi hotelliksi. Mutta hän iloitsi siitä, että meri oli aivan lähellä, ja

joka päivä hänellä oli tapana kävellä rannalla.

Kohta Kammiokadulle muutettuaan Sibelius sai todeta, ettei siellä ollut Ainolan rauhaa. Alapuolella olevassa huoneistossa asui vanha hieno leskirouva, jolla oli vuokralainen, konservatoriossa laulua opiskeleva nuori neitonen. Se oli Sibeliukselle ikävä yllätys. Jonkin aikaa hän kesti urheasti neitosen skaaloja ja vokaliiseja, jotka tunkeutuivat huoneiston jokaiseen soppeen, mutta vihdoin kärsimys kävi hänelle liian raskaaksi. Oli saatava aikaan muutos. Koko asia oli hänestä tavattoman kiusallinen, sillä mistään hinnasta hän ei olisi tahtonut rajoittaa talon muiden asukkaiden vapautta. Kun siihen kuitenkin oli pakko ryhtyä, katsoi hän kohteliaisuuden vaativan, että lähtisi itse neuvottelemaan naapurinsa kanssa.

Vanha leskirouva mykistyi sanattomaksi, kun hänen ovikellonsa eräänä aamuna kilahti ja oviaukossa seisoi maestro Jean Sibelius. Hän ei näet vielä ensinkään tietänyt, kuka yläpuolella olevassa huoneistossa asui. Kuultuaan vieraansa asian hän ihan kauhistui.

— Hyvä luoja! Me olemme häirinneet Jean Sibeliusta! hän huudahti. — Neidin on heti paikalla muutettava.

Mestari yritti selittää, ettei se ollut ensinkään välttämätöntä. Hän tahtoi vain ehdottaa määrätunteja, jolloin itse saattoi olla ulkosalla. Mutta vanha rouva ei halunnut kuulla mistään sellaisesta puhuttavan. Ei saanut tulla kysymykseenkään, että hänen vuokralaisensa tuottivat suurelle säveltäjälle hankaluutta. Laulava neitonen sai kuin saikin hakea itselleen toisen asunnon. Kai se oli hänellekin parasta. Tuskinpa hän olisi enää rohjennut päästää ääntäkään saatuaan tietää, kuka saattoi joutua kuuntelemaan hänen yrityksiään.

Mitään tämäntapaisia häiriöitä Sibeliuksen ei tarvinnut pelätä Ainolassa. Siellä vallitsi aina täysi rauha ja hiljaisuus. Lapset kävivät harjoittamassa pianonsoittoa naapurien luona, milloin isä oli kotona, ja varoivat

muutenkin visusti kaikkia ääniä, jotka häiritsivät tämän sävellystyötä. Samoin Aino Sibelius varjeli tarkasti puolisonsa työrauhaa. Hänelläkin oli tapana käydä muualla soittamassa, varsinkin Pekka Halosen kodissa, missä harjoitteli Maija-rouvan kanssa nelikätisesti Haydnin ja Mozartin sonaatteja ja sinfonioiden pianosovituksia.

Ainolan alue ja ympäristö olivat alkuvuosina yksinäistä maaseutua. Asutusta oli vähän mutta metsän eläjiä sitä enemmän. Eräs italialainen ihailija intoutui kerran kirjoittamaan Sibeliukselle kirjeen, jossa runoili laveasti siitä, miten sävelten mestari elää yksinäisyydessään metsän eläinten parissa. Hän luetteli suurin piirtein kaikki mahdolliset korven asujat hirvistä oraviin ja kärppiin saakka. Majavat, porot ja kauriitkaan eivät häneltä unohtuneet. Aivan niin vilkasta vilinää Ainolan metsässä ei sentään ollut. Mutta teeret ja metsot olivat alkuaikoina usein nähtyjä vieraita, saattoipa kruunupää hirvikin mestarin ihastukseksi kulkea juhlallisesti ikkunan editse, jäniksistä ja ketuista puhumattakaan.

Lähiasutus lisääntyi vuosien kuluessa. Sotien jälkeen Ainolan kummun ja Tuusulanjärven välisille niityille ilmestyi karjalaisten siirtolaisten mökkejä. Ne kiusasivat aluksi Sibeliusta, joka oli vuosikymmeniä nähnyt saman näköalan ikkunoistaan, mutta pian hän tottui uusiin rakennuksiin ja selitti niiden sulautuneen ympäristöönsä. Varsinkin talvisaikaan tupien lumipeitteiset katot näyttivät hänestä oikein hauskoilta avarassa maisemassa.

Vaikka Ainolan alue oli yksinäisellä paikalla, ei kukaan ollut huolissaan perheen turvallisuudesta. Sibeliuksen kodissa elettiin viisikymmenluvulle saakka kuin viime vuosisadan maalaisidylliä. Vahtikoiraa ei ollut — »Ne eivät menesty meillä», vakuutti mestari — ja varsinkin kesäaikana ulko-ovet jätettiin yöksikin lukitsematta.

Mutta vuoden 1952 lopussa tapahtui muutos. Jou-

luaaton vastaisena yönä murtovaras tunkeutui kuin tunkeutuikin Sibeliuksen Ainolaan. Mestari oli tapansa mukaan mennyt myöhään vuoteeseen, ja hän muisti päässeensä uneen vasta neljän aikaan aamulla. Herättyään seitsemältä hän huomasi kohta kirjoituspöydän laatikon törröttävän auki ja siinä olleiden rahojen, noin 60 000 markan, kadonneen. Ruokasaliin vievä ovi ja samoin ovet ruokasalista keittiön välikköön ja sieltä pihalle oli kaikki jätetty auki.

Järvenpään poliisille tehtiin heti aamulla ilmoitus, ja etsivät saivat pian selville, että varas oli ollut Vihdin vankileiriltä karannut murhamies. Teräväksi veistämällään tikulla hän oli saanut avaimen putoamaan lattialle ja sitten avannut oven omalla avaimellaan. Se oli helppo tehtävä, sillä lukko oli aivan yksinkertainen, niin kuin kaikki muutkin lukot Ainolassa. Siten mies oli päässyt keittiön välikköön, sieltä ruokasaliin ja sitten säveltäjän työhuoneeseen, jossa tämä nukkui. Poistuessaan, tai kenties tullessaan, hän oli vielä käväissyt keittiön ruokakomerossa, missä joi kerman, söi marjapuuroa ja pisti taskuunsa kaviaaripurkin. Kaikesta päättäen hän oli jo aikaisempina öinä liikkunut Ainolan alueella havaintoja tekemässä, koskapa kohta osasi löytää rahat pöydänlaatikosta.

Murto järkytti syvästi Ainolan väkeä. Iäkkään mestarin silmät salamoivat yhä, kun hän kertoi siitä minulle joulun jälkeen. »Ensimmäinen ajatukseni oli muuttaa iäksi päiviksi pois Suomesta», hän huudahti. »Kaikeksi onneksi en herännyt. Olisin raivostunut mokomasta röyhkeydestä. Siitä olisi syntynyt käsikähmä, ja mies olisi tietysti iskenyt minut kuoliaaksi.»

Sen yön jälkeen Ainolaan hankittiin oivalliset Abloy-lukot ja eteisen ikkunaan, jonka alla oli parveke, kiinnitettiin valkeaksi maalattu rautainen ristikko. Poliisilaitoksen kanssa sovittiin, ettei murrosta hiiskuttaisi julkisesti sanaakaan. Se olisi herättänyt tavatonta huomiota ja Ainolan puhelinjohdot olisivat olleet kuumina aamusta iltaan. Ulkomaanlehdistö, varsinkin

amerikkalainen, olisi tehnyt tapahtumasta sensaatiouutisen ja antanut lukijoilleen aivan väärän kuvan Suomen oloista.

*

Kahden ensimmäisen Järvenpäässä viettämänsä vuosikymmenen aikana Sibelius joutui olemaan hyvin paljon poissa kotoa. Vielä vanhoilla päivillään hän saattoi kuulla Ainolan tapahtumista, joista aikaisemmin ei ollut tietänyt mitään. Helsinkiin tuli asiaa tavan takaa, ja juna oli ainoa kulkuneuvo. Lähtöpäätös saattoi toisinaan herätä aivan yllättäen, ja se oli silloin toteutettava tuossa tuokiossa. Kovalla kiireellä mestari valmistautui matkaan, hääri huoneessaan, penkoi laatikoita ja heitteli vaatteita ympärilleen. Sitten hän lähti touhukkaasti matkaan ottamatta edes selvää, kulkiko siihen aikaan mitään junaa Järvenpäästä Helsinkiin. Joskus hän joutui odottamaan pitkät ajat asemalla. Sillä välin Aino-rouva korjasi kärsivällisesti isännän huonetta, jossa tämän lähdettyä aina vallitsi tavaton sekasorto.

Tietenkin Sibelius tuon tuostakin tuli myöhään yöllä kotiin, eikä ollut harvinaista, että kaupunkikäynnit venyivät monen vuorokauden pituisiksi. Hän asui hotellissa, kestitsi ystäviään runsaskätiseen tapaansa ja kulutti kaikki rahansa. Sellaisten matkojen jälkeen Ainolassa vallitsi painostava tunnelma. Aino-rouva istui alakuloisena mitään puhumatta, ja tuhlaajapoika liikuskeli katuvaisena huoneissa voimatta ryhtyä työhön. Silloin saattoi tapahtua, että Sibelius pysähtyi puolisonsa eteen, katsoi tätä hellästi silmiin ja pyysi: »Aino kulta, sano vaikka vain yksi ainoa sana». Jolloin Aino-rouva kohta sovinnollisesti lupasi vaikka sata sanaa.

Jos oli Ainolan rauha mestarille tuiki tarpeellinen, niin sitäkin vielä paljon tärkeämpi oli hänen verraton elämäntoverinsa. Suotta ei Sibelius vakuuttanut, ettei olisi ilman puolisonsa apua pystynyt elämäntyötään suorittamaan. Tietenkään hän ei tarkoittanut, että Ai-

no Sibeliuksella olisi ollut jotakin osuutta hänen sävellystyöhönsä. Joskus saattoi tapahtua, että hän kutsui puolisonsa yläkertaan, soitti pianolla kaksi toisistaan jonkin verran poikkeavaa ehdotusta ja kysyi, kumpiko kuulosti paremmalta. Mutta sen hän luultavasti teki vain saadakseen vahvistuksen omalle käsitykselleen. Ellei hän sitä saanut, niin hän sittenkin valitsi sen vaihtoehdon, jota itse piti parempana. Samoin teki aikoinaan Brahms, joka pyysi Clara Schumannilta arvostelua käsikirjoituksistaan mutta ei milloinkaan ottanut huomioon tämän ehdotuksia. Aino Sibelius vakuutti aina kysyttäessä, ettei ollut milloinkaan eikä missään muodossa osallistunut mestarin sävellystyöhön.

Tämä toteamus on tärkeä sitä tavattoman läheistä sisäistä suhdetta ajatellen, joka liitti Sibelius-puolisot kuin yhdeksi sielulliseksi kokonaisuudeksi. Varmaa näet on, että se oli säveltäjälle mitä tarpeellisin. Vaikka mestari ei suvainnut mitään vieraita vaikutteita teoksissaan, niin Aino Sibeliuksella nähdäkseni on ollut innoittajana aivan ratkaiseva merkitys.

Useilla, kenties useimmilla suurilla säveltäjillä on ollut rinnallaan nainen, jonka kannustamana he ovat kasvaneet suuriin tekoihin. Chopinilla oli George Sand, Schumannilla ja Brahmsilla Clara Schumann, Wagnerilla Mathilde von Wesendonck ja Cosima Wagner. Aino Sibelius voidaan epäröimättä lukea näiden sävelten hengetärten joukkoon. Hänen rakkautensa ja uskonsa innoittivat suurta säveltäjäämme alusta alkaen. Hänen astuttuaan nuoren Sibeliuksen rinnalle syntyivät Kullervo ja Satu, ja pitkin elämää tämä hyvä ja viisas nainen vaikutti taustalla sinä kannustimena ja tukena, jota jokainen luova taiteilija tarvitsee voidakseen antaa parastaan.

Aino Sibelius omisti koko elämänsä »tälle mahtavalle ahjolle», kuten hänellä oli tapana sanoa. Aniharva jos kukaan oli syventynyt Sibeliuksen teoksiin niin suurella rakkaudella kuin hän. Sinfoniat hän tunsi ulkoa tahti tahdilta. Alkuvaiheistaan saakka ne olivat ol-

leet hänelle ilon aihe. Kun mestari kirjoitti uutta sinfoniaa, silloin Aino Sibelius oli onnellinen. Hän eli intensiivisesti mukana ne vaikeat hetket, jolloin uusi teos kypsyi säveltäjän sielussa, ja tunsi vapautuksen riemua, kun mestari vihdoin kävi työhön käsiksi.

Vaikeina aikoina suuren puolison teokset olivat Aino Sibeliuksen paras lohdutus. Maatessaan yöllä unettomana hänellä oli tapana käydä mielessään läpi Sibeliuksen sinfonioita tahti tahdilta. Niin hän teki myös keväällä 1953 sairastaessaan pahaa keuhkokuumetta, josta hänen ei enää uskottu selviytyvän. Silloin Kolmas sinfonia soi alituisesti hänen ajatuksissaan, kun voimat eivät enää mihinkään muuhun riittäneet. Parannuttuaan hän kertoi saaneensa siitä koko ajan uskoa ja rohkeutta.

Mutta ei yksin innoittajana ja toverina Aino Sibelius ollut suurelle säveltäjällemme välttämätön. Hänen harteillaan olivat lisäksi kaikki arkipäivän huolet. Sibelius oli käytännöllisen elämän asioissa aivan avuton, niin kuin suurimmat taiteilijat yleensä ovat. Huolettomuudellaan hän tuon tuostakin vielä vaikeutti puolisonsa työtä ja lisäsi tämän taakkaa. »Taiteilijalla ei pitäisi olla perhettä ensinkään, vaimo joutuu aina kärsimään», myönsi Sibelius itse. »Olen elänyt hyvin ajattelemattomasti. Se ei ole ollut oikein. Yksinäinen mies voi järjestää elämänsä niin kuin itse haluaa, mutta perheellinen ei saisi tehdä sellaista, mitä minä olen tehnyt koko elämäni. Emme olisi ensinkään selvinneet vaikeuksistamme, ellei minulla olisi ollut vaimoa, joka aina hoiti kaiken ja teki tavattomasti työtä pitääkseen meidät vedenpinnalla.»

Aino Sibelius koulutti viisi tytärtään kotona yläluokille saakka, koska varat eivät olisi riittäneet lukukausimaksuihin ja täysihoitoon. Kouluun pyrkiessään lapset olivat niin hyvin opetettuja, että nuorimpien pääsytutkintoa jo pidettiin pelkkänä muodollisuutena. Kolmas tytär, Katarina, lähti kouluun vasta seitsemännelle luokalle mutta peri siitä huolimatta ylioppilastut-

kinnossa viisi laudatur-arvosanaa. Ja ennen kaikkea lapset tietenkin saivat äidiltään oivallisen johdatuksen elämisen vaikeassa taidossa.

Ruumiillistakaan työtä Aino Sibelius ei kaihtanut. Kivisestä rinteestä hän muokkasi vuosien kuluessa laajan kasvitarhan, josta perhe sai juurikkaat, hedelmät ja vihannekset koko talveksi. Se työ oli hänestä monesti kuin lepoa, kasvimaan multaan hän saattoi haudata huolensa.

Mikään ei häntä lannistanut. Puolison elämäntyö oli Aino Sibeliukselle pyhä, ja sen edestä oli kaikki kestettävä. Mestari piti itse hyvin tärkeänä sitä, että hänen vaimonsa oli kasvanut perheessä, josta lähti kolme taiteilijaa. Muuten tämä kenties ei olisi jaksanut sopeutua niin kuin teki. Hänellä oli oikea asenne taiteeseen ja säveltäjän työhön. Hän tiesi ja ymmärsi kaikki ne vaikeudet, jotka siihen liittyivät. Milloinkaan hän ei valittanut osaansa, vaan piti sitä päinvastoin Kaikkivaltiaan lahjana. Vanhoilla päivillään hän pahoitteli, että niin paljon oli täytynyt jättää tekemättä. Ja mestarin kuoltua, kuudenyhdeksättä iässä, häntä vaivasi tarpeettomaksi jäämisen tunne.

Jos joutui Sibelius usein vaikeuttamaan vaimonsa elämää ajattelemattomuudellaan, niin monin verroin hän sen palkitsi suuren sydämensä antimilla. Huomaavaisempaa aviomiestä ei kukaan nainen voisi itselleen toivoa. Lämpimin sanoin mestari osoitti arvonantoaan ja luottamustaan, varoen tarkasti, ettei vain mitenkään tullut puheillaan pahoittaneeksi puolisonsa mieltä. »Ethän vain pahastunut, Aino kulta», oli Ainolassa usein kuultu kysymys, silloinkin kun siihen mielestäni ei ollut yhtään mitään syytä. Sivullinen ei voinut muuta kuin ihaillen ihmetellä sitä spontaanisuutta, millä säveltäjämestari lausahteli pieniä kohteliaisuuksia vaimolleen. Itse asiassa ne eivät olleet mitään kohteliaisuuksia, vaan kohosivat suoraan sydämestä. »Miten hauskaa, että tulit lähemmäksi», hän saattoi virkkaa aurinkoisesti, kun Aino Sibelius siirtyi kahvipöydässä

toiselle tuolille. Jos Ainolan ahkera emäntä joskus makasi sairaana huoneessaan yläkerrassa, niin hän varmasti oli koko ajan mestarin ajatuksissa. Myöhempinä vuosina taloon hankittiin sisäpuhelin. Silloin Sibelius saattoi soittaa yläkertaan vain sanoakseen, että hänellä oli ikävä yksin.

Aivan erikoisesti hän aina halusi korostaa, varsinkin muiden kuullen, miten paljosta sai kiittää vaimoaan. »Mikä suuri onni minulle onkaan suotu, että olen saanut elää hänen kanssaan koko pitkän elämän», hänellä oli tapana sanoa.

Kerran tulivat puheeksi ne kahdeksan vuotta, jolloin mestari lääkärin määräyksestä oli kokonaan polttamatta tupakkaa.

— Silloin ei kajottu mihinkään muuhunkaan, virkkoi rouva Sibelius. — Ne olivat elämäni onnellisimmat vuodet.

— Voi rakas ystävä! huudahti Sibelius. — Oletko sinä ollut onnellinen vain kahdeksan vuotta. Ja minä olen ollut koko elämäni.

Kun Aino Sibelius täytti 75 vuotta, piti mestari hänelle niin kauniin kiitospuheen, että miehillekin kyyneleet pyrkivät väkisin silmiin. »Sinä olisit kenties voinut tulla onnellisemmaksi jonkun muun kanssa, mutta minä en milloinkaan», hän vakuutti. Kymmenen vuotta myöhemmin, yli yhdeksänkymmenen ikäisenä, hän vaimonsa juhlapäivänä aikaisin aamulla nousi jyrkkiä portaita yläkertaan, vaikka lääkäri oli sen häneltä kieltänyt. Kädessä hänellä oli iso ruusukimppu, jonka hän tahtoi ensimmäisenä ojentaa elämäntoverilleen. »Minä tulin nyt kosimaan toisen kerran», hän virkkoi.

Ja Aino Sibelius totesi, niin kuin monet kerrat ennenkin, ettei ollut milloinkaan katunut ensimmäiseen kosintaan antamaansa vastausta.

XIV

Kuuluisuuden kehto
Vuosisadan alun sävellykset
Uusille urille
Kolmas ja Neljäs sinfonia

Vuodesta 1905 Jean Sibeliukselle alkoi aivan uusi kausi, jota hyvällä syyllä voimme sanoa hänen elämäntiensä päätaipaleeksi. Hellittämättömän syventymisen ja sisäisen jalostumisen tuloksena sen aikana syntyi viisi sinfoniaa ja joukko muita tärkeimpiä teoksia, mm. Luonnotar, Tapiola ja jousikvartetto *Voces intimae*. Kaksi pitkää vuosikymmentä kesti tämä merkittävä luomiskausi, mestarin paras miehuusikä. Sen päätyttyä Sibelius oli suorittanut elämäntyönsä loppuun.

Mutta vuodet 1905–1926 eivät olleet yksin syventymisen ja luovan työn kautta. Niiden aikana syntyi Sibeliuksen maailmanmaine, eikä hän suinkaan joutunut seuraamaan sen kasvua syrjästä. Aivan säännöllisesti hän oli matkoilla pitkät ajat ja otti aktiivisesti osaa sävellystensä esityksiin. Itse hän muisteli johtaneensa teoksiaan ulkomailla kaikkiaan seitsemänkymmentä kertaa, aina kutsuttuna.

Vuosisadan alussa ei vielä ollut radiota eikä äänilevyjä. Mikään ei voinut tehdä Sibeliuksen musiikkia pa-

remmin tunnetuksi kuin nämä tiheät esiintymismatkat, joiden aikana mestarin teokset korkealuokkaisten orkesterien esittäminä ja säveltäjän itsensä johtamina pääsivät täysin oikeuksiinsa. Ei liioin sovi unohtaa Sibeliuksen valloittavan persoonallisuuden osuutta. Pitkillä matkoillaan hän tapasi melkein kaikki aikansa vaikutusvaltaiset musiikkimiehet. Nämä henkilökohtaiset tuttavuudet merkitsivät varsinkin alkuaikoina tavattoman paljon. Sibeliuksella jos kellään oli kyky voittaa puolelleen ihmisiä. Hänen aurinkoinen olemuksensa työskenteli aivan itsestään hänen hyväkseen.

Sibeliuksella oli tapana sanoa Englantia kuuluisuutensa kehdoksi, ja joulukuusta 1905, jolloin hän ensimmäisen kerran johti Englannissa, voidaankin katsoa hänen kansainvälisen maineensa varsinaisesti päässeen alkamaan. Samana vuonna Hans Richter oli Bantockin johtaman konsertin lisäksi esittänyt Toisen sinfonian Manchesterissa, ja Ensimmäinen oli jo pari vuotta aikaisemmin ollut Henry Woodin kävelykonsertin ohjelmassa Lontoossa.

Englantilainen säveltäjä Granville Bantock, jonka kutsusta Sibelius matkusti Englantiin, oli innokas uuden musiikin kannattaja. Useissa erikoiskonserteissa hän oli johtanut nuorten maanmiestensä sävellyksiä, ja milloin vain tapasi merkittävän teoksen ulkomailla, pyrki hän kohta saamaan sen esitetyksi Englannissa. Sibeliusta muutamia vuosia nuorempi Bantock oli jo ehtinyt hoitaa monia tehtäviä. Jonkin aikaa hän työskenteli teatterikapellimestarina, joutui sitten New Brightoniin, ja vuoden 1900 syksyllä hänet nimitettiin *Birmingham and Midland Institute*n yhteydessä toimivan musiikkiopiston johtajaksi. Samalla hän oli Liverpoolin orkesterin kapellimestarina. Kahdeksan vuotta myöhemmin Bantock sai Edward Elgarin jälkeen nimityksen Birminghamin yliopiston musiikinprofessoriksi, ja vuonna 1930 hänet aateloitiin.

Sibelius ja Bantock viihtyivät mainiosti yhdessä. He olivat tavanneet toisensa ensimmäisen kerran jo

elokuussa, sillä Bantock kävi kesälomallaan Suomessa. Birminghamissa Sibelius asui isäntänsä kauniissa huvilassa, mistä käsin kävi johtamassa Liverpoolissa. Hänellä oli myöhemmin tapana kertoa nauttineensa niin suurta vieraanvaraisuutta, ettei oppinut tuntemaan englantilaisia rahoja. Molemmista säveltäjistä tuli elinikäiset ystävät ja Granville Bantockista Sibeliuksen musiikin innokas esitaistelija. Sibeliuksen myöhemmillä Englannin-käynneillä ystävykset tapasivat uudestaan, ja heidän kirjeenvaihtonsa, joka tosin ei ollut kovin vilkasta, kesti Bantockin kuolemaan saakka eli vuoteen 1946. Marraskuun puolivälissä Sibeliukselle ilmoitettiin Bantockin olevan pahasti sairaana, ja mestari lähetti silloin kohta vanhalle ystävälleen rohkaisevan kirjeen. »Näinä vaikeina aikoina olen usein kaivannut ystäviäni Englannissa», hän kirjoitti. »Silloin ajatukseni palaavat niihin onnellisiin muistoihin, jotka ovat meille yhteisiä. Vieläkö muistatte, miten esititte minut Sir Alexander Mackenzielle[5]. Hän selitti meille, että me nuoret emme osanneet säveltää. Milloinkaan en unohda sitä ilmettä, jonka ne sanat nostattivat kasvoillenne.»

Alexander Mackenzie eli kahdeksanyhdeksättä ikäiseksi, tarpeeksi kauan saadakseen itse todeta Sibeliuksen maailmanmaineen. Mutta myös Granville Bantock saattoi hänet häpeään. Tämä oli näet omana aikanaan sangen huomattava säveltäjä, varsinkin vokaalimusiikin alalla. Hänen laajaan tuotantoonsa kuului useita oopperoita, näyttämömusiikkia ja kuoroteoksia. Etenkin mahtava kuoroeepos Omar Kháyyám, jonka ensiesitys oli vuonna 1909, siis vain neljä vuotta Mackenzien arvostelun jälkeen, otettiin innostuneesti vastaan ja tiesi säveltäjälle suurta menestystä.

Granville Bantockin kuoltua hänen leskensä lady Helen lähetti Sibeliukselle joukon muistoesineitä, mm. Horatiuksen kootut teokset puolisonsa kirjastosta, viimeisen Bantockista otetun valokuvan ja sikari-imukkeen, jota tämä oli käyttänyt joka päivä.

Sibelius viipyi vuonna 1905 Englannissa joulukuun puoliväliin saakka ja viihtyi siellä erinomaisesti. Häntä miellyttivät sekä ihmiset että maan kulttuuri ja sen ikivanhat perinteet. Hartaana luonnonystävänä hän iloitsi saarivaltakunnan maisemista, joilla hänen mielestään oli aivan omalaatuinen viehätys. Sibelius tarinoi vanhoilla päivillään kernaasti Englannin-matkoistaan, ja silloin hän tavallisesti maalasi kuulijain eteen juhlallisia vanhoja tammia ja valkoisia hyasintteja taustanaan vihertävänsininen taivas ja hohtavat pilvet.

Granville Bantock ei jäänyt Sibeliuksen ainoaksi ystäväksi tältä ensimmäiseltä Englannin-matkalta. Lontoossa suomalaisen vieraan isäntänä oli Henry Wood joka samoin kuin Bantock oli oman aikansa musiikin innokas esitaistelija. *Queen's Halli*n kuuluisissa kävelykonserteissa, joita Wood johti vuodesta 1895 kuolemaansa saakka, hän esitti paljon uutta musiikkia, sekä englantilaista että muualta tuotua. Suomalaisen mestarin teoksille Henry Wood antoi alusta alkaen mitä suurimman arvon. Hän johti ensimmäisenä Sibeliuksen sinfonian Englannissa, ja koko pitkän kapellimestarikautensa aikana hänellä oli aina paikka varattuna tämän uusille teoksille. Vuonna 1935 Wood esitti kaikki seitsemän sinfoniaa, mitä siihen saakka ei kukaan muu englantilainen kapellimestari ollut rohjennut tehdä. Serge Koussevitzky oli johtanut koko sarjan Bostonissa 1932–33.

Samoin kuin Bantock kuului Henry Woodkin Sibeliuksen läheisimpiin englantilaisiin ystäviin. He tapasivat toisensa monet kerrat ja olivat kirjeenvaihdossa keskenään. Viimeisen kirjeen Sibelius sai Henry Woodilta kesällä 1939, ennen kuin maailmansota oli katkaissut yhteydet. Wood tiedusteli silloin Kahdeksatta sinfoniaa, jonka olisi tahtonut saada seuraavan kauden ohjelmistoon. Sibelius vastasi, ettei sinfonia vielä ollut valmis: »Mikään ei olisi minulle rakkaampaa kuin tietää Teidän johtavan kahdeksannen sinfoniani. Olenhan Teille niin tavattoman paljosta kiitollisuuden ve-

lassa. Mielihyvin suostuisin pyyntöönne. Tosiasia kuitenkin on, etten vielä osaa ilmoittaa Teille, milloin uusi teos, josta jo niin paljon keskustellaan, voidaan esittää. *So let's wait and see.*»

Sir Henry Wood kuoli pari vuotta ennen Bantockia, elokuussa 1944, ja keväällä 1949 *The Henry Wood Concert Society* järjesti muistokonsertin, jossa Basil Cameron johti Sibelius-ohjelman. Säveltäjää pyydettiin saapumaan Lontooseen, ja Lady Jessie Wood kirjoitti hänelle siitä kaksikin kirjettä, ensimmäisen jo toista vuotta ennen konserttia. Mutta iäkäs mestari ei enää voinut matkustaa. Vastauksessaan hän korosti sitä suurta kunniaa, jota konsertti hänelle tiesi, ja puhui syvästä kiitollisuudestaan vanhaa ystäväänsä Sir Henryä kohtaan.

Henry Woodin ja Bantockin rinnalla Sibeliuksen maailmanmainetta oli luomassa myös Ernest Newman, eräs Englannin huomatuimpia arvostelijoita, johon Sibelius niin ikään tutustui ensimmäisellä käynnillään. »Ennen Ernest Newmania ei Englannissa oikeastaan voinut puhua mistään todellisesta musiikkiarvostelusta», totesi Thomas Beecham kerran. Niiden kolmenkymmenenkahdeksan vuoden aikana, jolloin Newman kirjoitti *The Sunday Times*iin lähes parituhatta viikkokatsausta, hän saavutti Englannin musiikkimaailmassa tavattoman arvostetun aseman. Newmanin sanaan luotettiin, ja oli mitä tärkeintä, että hän alusta alkaen liittyi Sibeliuksen kannattajiin. Katsauksissaan hän käsitteli kaikkia mestarimme uusia teoksia, aina myötämielisesti ja ymmärtämyksellä. Hänen kynänsä teki Sibeliuksen musiikkia tunnetuksi Englannissa ja muualla yhtä paljon kuin Bantockin ja Henry Woodin tahtipuikot konsanaan. Myös Ernest Newmaniin Sibeliusta yhdisti kestävä ystävyys, jota useat tapaamiset vuosien varrella vahvistivat.

Toinenkin tunnettu englantilainen musiikintutkija, Donald Tovey, joka toimi pari vuosikymmentä Edinburghin yliopiston professorina, edisti arvosteluillaan

Sibeliuksen teosten voittokulkua maailmalla. Sibelius ei milloinkaan unohtanut, että Tovey ensimmäisenä »keksi» hänen viulukonserttonsa ja selitti sen tulevan kerran yhtä kuuluisaksi kuin muut suuret konsertot.

Säveltäjän englantilaisten ystävien joukossa oli myös nainen, musiikkikirjailija Rosa Newmarch, jonka auliutta ja tukea Sibelius vuosien varrella sai kiittää varsin paljosta. Rosa Newmarchilla oli merkittävä asema Lontoon musiikkipiireissä. Vuosina 1908–1927 hän kirjoitti ohjelmaselostuksia *Queen's Hall*in konserteista, ja hänen kirjojaan, jotka etupäässä käsittelivät venäläistä ja tshekkiläistä musiikkia, luettiin varsin paljon.

Venäjänkielen taitoaan Rosa Newmarch sai kiittää siitäkin, että tutustui mestariimme. Granville Bantock näet kuvitteli, että kaikki suomalaiset puhuivat tai ainakin ymmärsivät venäjää, ja pyysi Rosa Newmarchin tulkikseen. Sibelius ei silloin puhunut vielä montakaan sanaa englantia, eikä hän sitä koskaan täysin oppinutkaan. »Minä osaan oikein hyvin englantia, kun minua kehutaan», hänellä oli tapana sanoa veitikka silmäkulmassa.

Tietenkään venäjän puhumisesta ei tullut mitään. Oli turvauduttava saksaan ja ranskaan. Mutta tästä ensimmäisestä kohtaamisesta kehkeytyi pitkä ystävyys, jota Rosa Newmarch on kuvannut hauskasti kirjasessaan *A Short Story of a Long Friendship*.

Jo helmikuussa 1906, siis vain muutamia kuukausia ensitapaamisen jälkeen, Rosa Newmarch piti suomalaisesta mestarista esitelmän Lontoon *Concert Goers' Club*in jäsenille. Konserttikatsauksissaan ja muissa yhteyksissä hän sitten aivan säännöllisesti teki Sibeliuksen musiikkia tunnetuksi. Säveltäjän Englannin-käynneillä Rosa Newmarch toimi auliisti oppaana ja neuvonantajana suurkaupungin monissa vaikeuksissa. Tavallisesti he tapasivat joka päivä ja tekivät yhteisiä matkojakin. Keväällä 1910 Rosa Newmarch kävi Suomessa paluumatkalla Pietarista, ja silloin Sibelius puo-

lestaan oli hänen oppaanaan, tutustuttaen vieraansa Imatraan, Saimaaseen ja koskemattomaan suomalaiseen korpeen. Helsingissä vieras viipyi useita viikkoja, ystävystyen sinä aikana Sibeliuksen koko perheen kanssa.

Rosa Newmarch oli Sibeliuksen englantilaisista ystävistä iältään vanhin ja kuoli jo kesällä 1940. Vuotta aikaisemmin, juuri ennen sodan puhkeamista, hän vielä ennätti lähettää Ainolaan säveltäjästä kirjoittamansa kirjasen. »Ihmiselämässä on vain harvoja asioita, jotka merkitsevät enemmän kuin tosi hyvä ystävyys», saneli Sibelius kiittäessään kirjasta. »Olen onnellinen siitä, että pystytitte muistomerkin pitkälle ystävyydellemme, joka on ollut niin tavattoman tärkeä minulle ja taiteelleni.»

Granville Bantockin ja Henry Woodin johtajapolveen voidaan tavallaan lukea myös heitä kymmenisen vuotta nuorempi Sir Thomas Beecham, joka kuuluu merkittävimpiin niistä monista englantilaisista kapellimestareista, jotka ovat tehneet Sibeliuksen musiikkia laajalti tunnetuksi. *The London Philharmonic Orchestra*n johtajana Beecham on jatkuvasti esittänyt Sibeliuksen teoksia ja suorittanut lukuisia levytyksiä. Beecham ja Sibelius kirjoittivat varsin usein toisilleen, vielä aivan viimeisinä vuosinakin, ja mestari korosti aina kiitollisuuttaan kuuluisaa kapellimestaria kohtaan. »Olen aina onnellinen, kun elävöitätte musiikkiani suurella taiteellanne», hän kirjoitti syystalvella 1952.

Muistaakseni Thomas Beecham oli Englannin suurista orkesterinjohtajista viimeinen, joka kävi tapaamassa Sibeliusta Ainolassa. Malcolm Sargent, josta Sibelius sanoi, että hän sinfoniain tulkitsijana muistutti eniten Kajanusta, oli tosin syksyllä 1957 Helsingissä, mutta ei silloin käynyt Ainolassa. Beecham tapasi mestarin Sibelius-viikon aikana 1954, jolloin oli Helsingissä johtamassa. Niihin aikoihin Ainolassa jo ylen harvoin otettiin vastaan vieraita, mutta tietenkin Sir Thomas oli poikkeus. Molemmilla kuuluisilla miehillä oli

hauska rupatteluhetki, joka taisi venyä tavallista pitemmäksi.

Lentokentällä Beecham sai kuulla, että kone jostakin syystä pääsisi lähtemään vasta parin tunnin kuluttua. Saattajat esittivät monenlaisia ehdotuksia ajan kuluttamiseksi, mutta Sir Thomas ei hyväksynyt niistä yhtään. »Lähdetään Ainolaan», hän päätti. Ja niin kävi, että hän tapasi mestarimme vielä toistamiseen. Ainolaan soitettiin kiireesti ja ilmoitettiin vieraan saapumisesta. Siellä oli kahvipöytä odottamassa, kun auto ajoi pohjoisen parvekkeen eteen, ja Sibeliuksen seurassa kului liiankin nopeasti se puolituntinen, joka Beechamilla oli käytettävänään. Ainolasta hän ajoi suoraan takaisin lentokentälle.

Kiitoskirjeessään Thomas Beecham tiedusteli, halusiko Sibelius kenties hänen johtavan jonkin määrätyn teoksen levylle. Kysymykseen ei vastattu silloin, mutta joitakin päiviä ennen syntymäpäiväänsä Sibelius ilmoitti Beechamille, että olisi kiitollinen, jos tämä tahtoisi levyttää Aallottaret, koska teoksen ainoa levytys oli hänen mielestään liian nopea.

Suurten englantilaisten Sibelius-tulkitsijain jälkiä ovat seuranneet saarivaltakunnan muut kapellimestarit, kuten Basil Cameron, John Barbirolli, vuonna 1923 Amerikkaan siirtynyt Eugène Goossens sekä BBC-orkesterin johtaja Sir Adrian Boult. Viime vuosina Anthony Collins on levyttänyt kaikki mestarimme sinfoniat.

Englantilaisten orkesterinjohtajien ja arvostelijain myötämielisyys Sibeliuksen luomistyötä kohtaan merkitsi hänelle tavattoman paljon. Lontoo oli yhtä tärkeä musiikkikeskus kuin Pariisi konsanaan. Muualla Euroopassa seurattiin tarkasti saarivaltakunnan musiikkitapahtumia. Varsinkin vuosisadan alkuaikoina, ennen kuin Sibeliuksen nimi oli tullut kuuluisaksi Yhdysvalloissa, Englanti oli se keskus, josta hänen säveltäjämaineensa levisi muuhun maailmaan. Se oli todella hänen kuuluisuutensa kehto, kuten Sibelius aina sanoi, vaik-

ka hänen teoksiaan niihin aikoihin jo esitettiin Amerikassakin.

Tärkeä osuus oli myös säveltäjän omilla esiintymismatkoilla Englantiin. Hänet kutsuttiin säännöllisesti johtamaan uusia teoksiaan. Helmikuun lopulla 1908 hän esitti siellä Kolmannen sinfoniansa, joka silloin oli vasta valmistunut, ja vuotta myöhemmin hän johti jälleen Englannissa. Vuoden 1912 lopulla oli Neljännen sinfonian vuoro, ja maailmansodan jälkeen, helmikuussa 1921 Sibelius esiintyi sekä Lontoossa että eräissä muissa kaupungeissa. Hän viipyi aina useita viikkoja Englannissa ja tapasi siellä ystäviään ja taiteensa suosijoita. Mieslukuisina nämä kokoontuivat konserttisaliin kuuntelemaan, millä tavoin suomalainen mestari itse johti teoksiansa.

Palatessaan tammikuussa 1906 Suomeen Pariisista, missä oli viettänyt joulun ja uudenvuoden, Sibelius tapasi kotona toivorikkaamman mielialan kuin pitkiin aikoihin. Marraskuun suurlakko oli keventänyt ahdistavaa valtiollista tilannetta ja antanut Suomen kansalle hengähdysaikaa. Maa oli saanut perustuslaillisen senaatin, ja hyökkäykset idästä olivat toistaiseksi lakanneet, sen pahempi eivät kovinkaan pitkäksi ajaksi.

Tänä sortoajan lyhyenä välikautena syntyi Sibeliuksen Vapautettu kuningatar, J. V. Snellmanin 100-vuotisjuhlaa varten kirjoitettu balladi sekakuorolle ja orkesterille Paavo Cajanderin sanoihin. Sen salattu symboliikka kuningattaresta, jota julma vihollinen pitää vangittuna, ei ollut vaikeasti tulkittavissa, vaikka ensiesityksessä käytettiin vaaratonta nimeä Siell' laulavi kuningatar. Teos rinnastetaan Sibeliuksen tuotannossa usein Finlandiaan ja Ateenalaisten lauluun. Edellisen suurta kuuluisuutta se ei tietenkään ole saavuttanut, mutta siitä huolimatta Olin Downes pitää Vapautettua kuningatarta taiteellisten keinovarojen puolesta Finlandiaa parempana sävellyksenä: »Sibelius, jonka sinfoniat sisältävät syvällisintä ja omalaatuisinta musiikkia, mitä nykyajan säveltaide on synnyttänyt,

paljastaa tässä, mihin hänen juurensa ulottuvat, ne juuret, jotka tunkeutuvat syvälle hänen voimanlähteisiinsä. Tässä yksinkertaisessa ja suorasukaisessa musiikissa ei ole ainoatakaan tahtia, joka ei paljastaisi suurta taiteilijaa.»

Samaan vuoteen kuin Vapautettu kuningatar kuuluu Sibeliuksen tuotannossa myös Hjalmar Procopén Belsazarin pitoihin sävelletty näyttämömusiikki. Sen alunperin kahdeksasta kappaleesta säveltäjä myöhemmin muodosti neliosaisen orkesterisarjan, joka on tullut hyvin suosituksi.

Vuoden 1906 pääteoksena voitaneen pitää Pohjolan tytärtä, Sibeliuksen viimeistä Kalevala-aiheista sinfonista runoelmaa. Hän nimitti sitä itse fantasiaksi, mikä jo osoittaa aiheen, vanhan Väinämöisen epäonnistuneen kosioretken, vapaata tunteenomaista käsittelyä. Eräät kirjoittajat ovat pyrkineet varsin yksityiskohtaisesti erittelemään Pohjolan tytärtä ja sen yhtymäkohtia Kalevalan tekstiin. Sibeliukselle oli kuitenkin sisäinen taiteellinen välttämättömyys aina ratkaiseva tekijä, myös sinfonisissa runoissa. Teksti oli vain niiden tunnelmien ja sen sieluntilan synnyttäjä, joiden pohjalta musiikki kohosi. Niin on ilmeisesti asian laita myös Pohjolan tyttäressä, joskin se kenties houkuttelee kirjalliseen tulkintaan enemmän kuin säveltäjän muut orkesterirunoelmat.

Teoksen musiikillisesta painavuudesta ei kukaan ole ollut eri mieltä. Se on parasta Sibeliusta ja sai alusta alkaen loistavat arvostelut. Onpa Pohjolan tytärtä pidetty Kolmatta sinfoniaakin tärkeämpänä, joka samaan aikaan kypsyi Sibeliuksen sävelahjossa.

Pohjolan tytär valmistui syksyllä 1906 mutta esitettiin ensimmäisen kerran Helsingissä vasta seuraavan vuoden syyskuussa Sibeliuksen sävellyskonsertissa, jossa myös Kolmas sinfonia sai tulikasteensa. Viikkoa myöhemmin Robert Kajanus johti tämän hänelle omistetun teoksen Filharmonisen Seuran 25-vuotisjuhlassa, jonka päänumerona oli Beethovenin Yhdeksäs.

Sitä ennen Pohjolan tytär kuitenkin oli kokenut kantaesityksensä jo joulukuussa 1906 Pietarissa, minne Alexander Siloti oli kutsunut mestarimme esiintymismatkalle. Kuuluisa pianisti johti niihin aikoihin omia sinfoniakonsertteja, ja yleensäkin tämä Franz Lisztin oppilas ja Sergei Rachmaninoffin serkku ja opettaja oli kaupungin musiikkielämän keskeisimpiä hahmoja vuosisadan alkupuolella.

Esiintymismatkojensa ja muiden sävellystensä vuoksi Sibelius ei suinkaan ollut unohtanut Kolmatta sinfoniaansa, jonka oli syksyllä 1904, kohta Ainolaan muutettuaan, ilmoittanut aloittaneensa. Teos oli alituisesti hänen ajatuksissaan, käsikirjoitus kulki matkoilla mukana ja varsinkin Pariisissa työ edistyi hyvin. Keväällä 1907 sinfoniaa jo odotettiin Lontooseen, mutta vasta kesällä teos vihdoin valmistui. Sibelius omisti sen Granville Bantockille.

Vuonna 1934, jolloin mestarin koko tuotanto jo oli tunnettu, hänen uskollinen esitaistelijansa Olin Downes selitti eräässä artikkelissaan, että Kolmas sinfonia todennäköisesti tultaisiin määrittelemään ylimenotyöksi ja yleensä Sibeliuksen seitsemästä sinfoniasta heikoimmaksi. Downes katsoi, ettei säveltäjä tässä teoksessa vielä ollut täysin varma itsestään ja yhä ikään kuin haki sitä uutta suuntaa, jonka lopullisesti toteutti täydellä mestaruudella vasta a-molli-sinfoniassaan.

Että Kolmas tiesi ylimenoa, siitä ei voida olla eri mieltä. Paljon vaikeampi on sitä vastoin määritellä sille arvoasemaa mestarin suurteosten uljaassa sarjassa. Sibelius itse puhui usein siitä, että hänen sinfoniansa olivat kaikki erilaisia, ja hän tuntui olevan siitä ylpeä. Itse asiassa tämä erilaisuus onkin ainutlaatuinen koko musiikin historiassa. Minkä suuren sinfonikon tuotannossa voitaisiin osoittaa kahta niin jyrkkää vastakohtaa kuin Sibeliuksen Ensimmäinen ja Neljäs sinfonia. Mutta sittenkin jokaisessa tahdissa on hänen henkensä leima, josta kukaan ei voi erehtyä.

Tällä hetkellä Olin Downesin ennustus näyttää

käyneen sikäli toteen, että Kolmas sinfonia on vähiten levytetty ja Kuudennen rinnalla todennäköisesti myös harvimmin esitetty. Teoksen ensimmäisen levytyksen suoritti Robert Kajanus Lontoossa Victor-yhtiölle vuonna 1932. Valitettavasti se ei täysin onnistunut, mitä Sibelius itse usein pahoitteli. Kajanus oli jo seitsemänkymmenenviiden ikäinen, ja Lontoossa vallitsi tavaton kuumuus, mikä suuresti vaikeutti työtä. Orkesteri oli tietenkin tottumaton Kajanuksen lyöntiin, ja siitä oli seurauksena eräitä vääriä tempoja. Samoin kävi myös viidennen sinfonian, jonka Kajanus johti samalla kertaa kuin Kolmannen, eikä hän itsekään ollut tyytyväinen näihin levytyksiin. Sitä vastoin Ensimmäinen ja Toinen sinfonia, jotka hän oli kaksi vuotta aikaisemmin johtanut Columbia-yhtiön levyille, onnistuivat hyvin. Sibelius suositteli niitä jopa esikuviksi muille kapellimestareille.

Kun Helsingin konserttiyleisö syyskuun viimeisellä viikolla 1907 kokoontui Yliopiston juhlasaliin kuuntelemaan Sibeliuksen uusia teoksia, oli voitokkaan Toisen sinfonian ensiesityksestä kulunut jo kuudetta vuotta ja säveltäjän edellisestä omasta konsertista kolme ja puoli. Jännittyneinä odotettiin, mitä hänellä näin pitkän ajan jälkeen olisi tarjottavana. Useimmille kuulijoille konsertti luultavasti oli yllätys. Mestarin kaksi ensimmäistä sinfoniaa olivat selvästi kuuluneet romantiikan piiriin, samaan musiikkikauteen kuin Tšaikovskin ja Dvořákin sinfoniat. Mutta tämä ulkonaisilta mitoiltaan suppea teos oli jotakin aivan muuta. Mihin olivat jääneet kiihkeät tunteenpurkaukset, väkevästi tehoava pateettisuus ja yleensä koko romantiikan rehevyys? Säveltäjän sanonta oli muuttunut tyyneksi ja hiljaiseksi, tekotapakin yllättävästi yksinkertaistunut. Aikaisemmin Sibelius oli käyttänyt runsaasti lyömäsoittimia ja puhaltimia, mutta Kolmannessa sinfoniassa pääpaino oli siirtynyt jousiin. Temaattinen aines oli pelkistettyä ja korutonta, koko tunnelma kevyt, valoisa, melkein idyllinen.

Tätä viimeksi mainittua seikkaa ovat useimmat kirjoittajat korostaneet. Furuhjelm sanoo teosta idylliseksi valomaalaukseksi, luonnonpalvoja-idealistin tunnustukseksi. Todella se onkin jonkinlainen suomalaisen mestarin Pastoraalisinfonia. Omasta puolestani olen aina nimittänyt sitä Ainola-sinfoniaksi, enkä yksin sen vuoksi, että se oli ensimmäinen suurempi teos, joka Järvenpäässä syntyi, vaan nimenomaan musiikin itsensä takia. Mielestäni siinä ei voi olla havaitsematta mestarin kodin tunnelmaa, varsinkaan Andantinossa, joka kaikessa koruttomuudessaan sittenkin on teoksen karakteristisin osa. Se tuntuu ihan henkivän kotoista rauhaa.

Ken tunsi Sibeliuksen ihmisenä, tietää ettei hänessä ainakaan ulkonaisesti ollut mitään pidättyväistä, saatikka sitten askeettista. Hän oli sydämellinen ja avoin, herkästi innostuva ja impulsiivisesti toimiva. Koko olemuksessa oli jotakin joviaalista ja komeata. Hän oli sanalla sanoen juuri sellainen ihminen, jonka saattoi uskoa luoneen Finlandian, kaksi ensimmäistä sinfoniaa ja muut nuoruusvuosien romanttishenkiset teokset. Ne säilyivätkin hänelle läheisinä loppuun saakka. Sibelius varoi visusti ilmaisemasta, mitä sävellyksiään piti parhaimpina. Koetin joskus kysellä, mikä sinfonia oli hänelle rakkain, mutta siihen hän ei koskaan suostunut vastaamaan. Aivan kuin vahingossa hän kuitenkin kerran myönsi tuntevansa eräänlaista lukkarinrakkautta aikaisempia sävellyksiään kohtaan. »Tietenkin olen nyt suurempi taiteilija», hän lisäsi. »Mutta nuoruusvuosien teoksissa on jotakin, mikä ei enää milloinkaan palaa.»

Sitäkin ihmeellisempi oli se jyrkkä muutos Sibeliuksen luomistyössä, kääntyminen selkeään hillittyyn klassisismiin, joka alkoi kolmannesta sinfoniasta. Ulkonaisesti Sibelius oli yhäkin romantikko ja pysyi sellaisena loppuun saakka. Mutta sielun syvyyksissä asusti »suurempi taiteilija», jota oli pakko totella. Mestari ei ollut vain teemojensa orja, kuten hän kerran myönsi

Karl Ekmanille, hän oli yleensäkin taiteensa orja. Raskasta oli varmaan laskeutua Neljännen sinfonian syvyyksiin. Mutta hän ei voinut säveltää muulla tavoin.

Pintapuolisesti katsoen hänelle olisi ollut paljon edullisempaa kulkea edelleen Ensimmäisen ja Toisen sinfonian avaamaa leveätä tietä, sillä sitä häneltä odotettiin. Kansallisromantikkona hän oli luonut kuuluisuutensa. Jos merkitsi Sibeliuksen musiikki paljon Suomen kansalle sen vaikeina aikoina, niin samalla myös itsenäisyystaistelumme ja sen nostattama innostus olivat heittäneet hänet aallonharjalle. Toisenlaisissa olosuhteissa hänen varmasti olisi ollut paljon vaikeampaa kohota maineeseen omassakin maassaan. Eihän hänen musiikkinsa suinkaan ollut helposti omaksuttavaa, se oli syntyessään aivan uutta ja outoa. Mutta olemassaolostaan taisteleva Suomi otti sen riemuiten vastaan, koska se vaistosi siinä mahtavan tuen.

Luopuessaan kansallisromanttisesta suunnasta Sibelius sai tavallaan aloittaa uudelleen alusta. Hänen oli nyt taisteltava tunnustus uudelle taiteelliselle vakaumukselleen, jonka pohjalta kasvoi hänen koko myöhäisempi tuotantonsa. Tällä kertaa ei enää ollut kysymyksessä vain kotimaa, missä häntä rakastettiin Kullervon ja Finlandian säveltäjänä ja kernaasti seurattiin silloinkin, kun hän kulki outoja teitä. Sibelius lähti nyt valloittamaan maailmaa yksistään musiikkinsa voimalla, joka juuri samassa elämänvaiheessa muuttui yhä vaikeatajuisemmaksi.

Helsingissä syyskuun 26. päivänä 1907 pidetty sävellyskonsertti ei siinä mielessä vielä tietänyt mitään uutta. Yleisö osoitti innokkaasti suosiotaan, ja Sibeliukselle ojennettiin kaksi laakeriseppelettä, joista ensimmäisen toi Robert Kajanus. Konsertin toisena päänumerona oli Pohjolan tytär, johon sekä yleisö että arvostelijat ihastuivat. Mutta myös sinfonia sai erittäin hyvän vastaanoton. Vain Helsingin Sanomain arvostelija selitti, ettei katsonut sen kokonaisuutena vaikuttavan niin välittömästi kuin e-molli-sinfonia, ja uusinta-

konserttia selostaessaan hän pysyi samalla kannalla. Mutta muut pääkaupungin arvostelijat, Uuden Suomettaren Evert Katila, Hufvudstadsbladetin *Bis* ja ennen kaikkea Nya Pressenin Karl Flodin, ylistivät Kolmatta sinfoniaa kilpaa. »Sibeliuksen sävellyskonsertit eivät ole mitään enemmän tai vähemmän arvokasta musiikkiviihdykettä», aloitti *Bis* innoittuneesti. »Korkean tunturin tavoin ne kohoavat majesteettisina avaruuteen, ja loiste niiden huipuilta säteilee yli koko musiikkia rakastavan maailman.» Kaikki kolme olivat ihastuneita sinfonian toiseen osaan. Katilan se oli tehnyt ihan runolliseksi: »Se on samalla etäisen kaipuun ja lohdutuksen melodia, se voi olla kahden rakastavaisen sydämen yhteensulautuva sävel, se voi olla autuaiden sulosoitto paratiisin kentillä. Se kuuluu kuin tuttava laulu vanhoilta ajoilta, vaivuttaen mielen hiutuvan suloiseen ikävöintiin. Tekisi mieli antaa noiden keinuvien rytmien kantaa itsensä pois ikuisen kesän pyhille kunnaille, Kiven sanoja käyttääkseni.»

Mutta kansallisrunoilijan sanatkin olivat joutua häpeään Karl Flodinin intoutuessa. Flodin oli ilmeisesti äärimmäisyyksien mies. Yhtä kiihkeästi kuin hän aikoinaan oli ruoskinut Lemminkäis-legendoja, hän nyt ylisti Kolmatta sinfoniaa. Aivan päinvastoin kuin Olin Downes vuosikymmeniä myöhemmin hän selitti kahden ensimmäisen sinfonian kalpenevan nuorimman sisarensa rinnalla. Allegrettosta puhuessaan Flodin haltioitui ihan koomillisiin vertailuihin: »Toinen osa, gis-molli-allegretto, on kenties ihaninta kaikesta siitä ihanasta, mitä Jean Sibelius on meille sävelissään lahjoittanut. Se on musiikkia, jota luulisin voivani kuunnella ikuisesti. Beethovenin ja Brahmsin henget ovat siinä olleet kummeina. Mutta lapsi on totisesti Sibeliuksen oma. Ja jos milloinkaan, on hänellä syytä hellän ylpeästi suosia sitä, sillä se hymyilee niin lempeästi kyyneliensä keskeltä. Sillä on kaksi säteilevää silmää, kaksi hyvää, viisasta silmää, jotka kuvastavat suurta ja uskollista rakkautta. Nämä sävelet tuudittavat kuulijan

suloisen surun ihmeelliseen maailmaan, nämä sävelet, jotka hyväilevät ja lohduttavat, herättäen vakavuutta ja syvää iloa samalla kertaa. — Ehytmuotoisena mestarityönä Allegretto on sinfonian jaloin osa ja yleensäkin ihanimpia sinfonisia osia mitä milloinkaan on sävelletty.»

Ulkomailla Sibeliuksen Kolmas sinfonia oli varsinkin alkuaikoina saava aivan toisenlaisia arvosteluja, vieläpä juuri sen viehättävä Allegretto, joka kantaesityksessä herätti niin suurta ihastusta.

Jo ennen sinfonian valmistumista, keväällä 1907, Sibelius oli saanut Lontoosta kunniakkaan kutsun johtaa teoksensa *The Royal Philharmonic Society*n konsertissa. »On ihmeellistä, että saan seisoa samalla paikalla, missä kaikki Haydnista Tšaikovskiin saakka ovat esittäneet teoksiaan», kirjoitti Sibelius onnellisena eräälle ystävälleen. Sen elämyksen hän sai kokea helmikuussa 1908, jolloin Lontoon kuuluisa orkesteri hänen johdollaan soitti Bantockille omistetun Kolmannen sinfonian maailmankaupungin parhaimmistolle. Yleisö osoitti kohteliaasti suosiotaan vierailijalle. Mutta ne jotka tunsivat mestarimme aikaisemmat sävellykset, olivat varmasti yllättyneitä, ja arvostelu moitti teoksen kolmiosaisuutta ja sen muotorakennetta yleensä. Tähän mielipiteeseen yhtyi myös Rosa Newmarch, joka tosin myöhemmin muutti kantaansa. Kertoessaan tästä Kolmannen sinfonian ensiesityksestä Englannissa hän mainitsee, että eräs kohta oli poistettava, koska orkesteri ei pystynyt sitä soittamaan. Sellaisiakin vaikeuksia Sibelius alkuaikoina joutui kokemaan. Monikohan orkesteri silloin yleensä osasi esittää hänen sinfonioitaan hyvin. Sibelius kuului jo siihen säveltäjäpolveen, jonka teokset vaativat korkealuokkaista esitystä päästäkseen oikeuksiinsa. Haydnin ja Mozartin sinfonioista tavallinen kuulija sentään voi nauttia silloinkin, kun ne soitetaan keskinkertaisesti, mutta tuskin enää Sibeliuksen.

*

Säveltäjälle alkoi nyt se kahdeksan vuotta kestänyt kausi, jota hänen puolisonsa sanoi rauhalliseksi. Mestarille itselleen se oli kaikkea muuta kuin onnellinen. Hyvällä syyllä voitaisiin sanoa, että nämä vuodet olivat hänen elämänsä kaikkein vaikeimpia. Niiden aikana hän sai kokea kaikki ne pettymykset ja nöyryytykset, jotka menestyksen synkkinä varjoina seuraavat kansainväliseen kuuluisuuteen kohoavaa taiteilijaa. Sitä mukaa kuin hänen sävellyksensä tulivat tunnetuiksi maailmalla, kasvoi ihailijain ohella myös niiden kuulijain luku, jotka eivät häntä ymmärtäneet eivätkä halunneetkaan ymmärtää. He lisääntyivät sitä enemmän, mitä selvemmin Sibelius seurasi luomistyössään sisäistä pakkoa, kysymättä yleisön tai arvostelijain makua. Kylmäkiskoisuus hänen taidettaan kohtaan, jopa kateuden synnyttämä vihamielisyys ja henkilökohtaiset loukkaukset, masentavista arvosteluista puhumattakaan, olivat kaikki paljon tavallisempia kuin kotimaassa yleensä tiedettiin. Ruotsalainen Wagner-epigoni Peterson-Berger saattoi nimittää Sibeliusta julkisessa arvostelussa »alkoholineroksi», vain yhden esimerkin mainitakseni. Yleensä hän vainosi tätä myrkyllisillä kirjoituksillaan. Tosin hän katui sitä myöhemmin vilpittömästi, ja ennen kuolemaansa Peterson-Berger kirjoitti Sibeliukselle kirjeen, jonka aloitti sanoilla *Vi är naturligtvis bröder* ja jossa pyysi anteeksi kaikki ilkeytensä. »Hän ei tiennyt, miten paljon kärsimystä oli minulle ja koko perheelleni tuottanut», muisteli Sibelius vielä vanhana miehenä. »Hänen hyökkäyksensä ja muut samanhenkiset arvostelut, joissa musiikkiani sanottiin milloin kylmäksi, milloin raa'aksi, masensivat minut aina pitkiksi ajoiksi. Niiden jälkeen Ainolassa tavallisesti oltiin kolme päivää vaiti.»

Taloudellinenkin paine kävi näinä vaikeina vuosina yhä raskaammaksi. Perhe kasvoi kuusipäiseksi, velat lisääntyivät uhkaavasti, eikä Sibelius osannut ollenkaan pitää raha-asioitaan tasapainossa. »Älköön kukaan ryhtykö säveltäjäksi ilman henkilökohtaista

omaisuutta. Siitä tulee murhenäytelmä», hän huokaisi eräässä kirjeessään.

Pahinta oli sittenkin, että uhkaava ruumiillinen sairaus moneksi vuodeksi synkensi mestarin elämän. Häntä vaivasi paha kurkunpään kasvain, jonka lääkärit pelkäsivät kehittyvän syöväksi. Sitä hoidettiin ensin kauan Helsingissä, ja keväällä 1908 suoritettiin leikkaus, joka epäonnistui. Kun ei kotimaasta ollut enää apua odotettavissa, matkusti Sibelius lääkäriensä neuvosta kesäkuussa Berliiniin, missä sai kestää pitkän ja tuskallisen käsittelyn. Viikkokausia kuuluisa vanha kirurgi taisteli kasvainta vastaan. Suoritettuaan kolmetoista turhaa yritystä hän vihdoin alistui ja pyysi apulaistaan, nuorta tarmokasta lääkäriä, koettamaan onneaan. Kohta ensimmäisellä yrityksellä tämä sai kasvaimen pihteihinsä ja kiskaisi sen ulos. Hänellä oli nuoruuden rohkeutta ja arvattavasti myös hyvä onni.

Pahan alkujuuri oli nyt saatu poistetuksi, mutta kuolemantaudin uhka ei silti ollut hälvennyt. Lääkärit eivät osanneet luvata mitään varmaa. Säveltäjä eli alituisessa pelossa, että kasvain uusiutuisi ja sittenkin kehittyisi syöväksi. Hänen täytyi luopua kokonaan rakkaista sikareistaan, mikä oli tavattoman vaikeata, ja muutenkin hänen oli pakko noudattaa kaikessa mitä suurinta varovaisuutta. On helppo kuvitella, miten armottoman synkentävästi ainainen kuolemanuhka vaikutti mestarin sielunelämään. Herkistä herkimpänä hän tunsi kaiken moninkerroin intensiivisemmin kuin muut. Pienestäkin huolesta hän saattoi joskus masentua syvästi. Nyt hän joutui elämään vuosia hirveän uhkan alaisena. Se pakotti hänet syventymään sisimpäänsä ja tekemään tiliä itsensä kanssa.

Sanomattakin on selvää, ettei tämä sieluntila voinut olla jättämättä jälkiä mestarin taiteeseen. Sitä ei todista yksin *In memoriam,* Sibeliuksen syvästi tehoava, etten sanoisi järkyttävä surumarssi, jonka hän sävelsi joulukuussa 1909. Myös molemmat pääteokset tältä kaudelta, *Voces intimae* ja ennen kaikkea a-mol-

li-sinfonia, kantavat murheen leimaa.

Helmikuussa 1909 Sibelius matkusti jälleen ulkomaille päästäkseen pakoon kevättalven raakoja ilmoja, joiden pelkäsi pahentavan vaivaansa. Englannissa hän viipyi sillä kertaa toista kuukautta, johtaen helmikuun kolmantenatoista *Queen's Hall*issa Sadun ja Finlandian, joilla saavutti ilahduttavan yleisö- ja arvostelumenestyksen.

Aina huolehtivainen puoliso seurasi Ainolasta käsin toipilaan vaiheita ja kirjoitti hieman levottomana Rosa Newmarchille: »On hyvä, että olette Lontoossa näihin aikoihin. Hän kaipaa kipeästi sellaista ystävää kuin Te. Juuri nyt se on hänelle entistäkin tarpeellisempaa, kun hänen elämänsä on kulkemassa uuteen suuntaan. Kulunut vuosi on todella ollut hänelle hyvin tärkeä, ja toivon kuten Tekin, että sen vaikutus näkyisi hänen taiteessaankin. Hän kirjoittaa vilustuneensa ja kertoo poikanne käyneen häntä tapaamassa. Onkohan Lontoon ilmasto vahingollinen hänen kurkulleen? Olen hieman huolissani siitä. Siinä tapauksessa pelkään, että hänen olisi parasta vaihtaa nykyistä asuinpaikkaansa, josta hän näyttää kovasti pitävän. Luotan siihen, että ystävällisesti neuvotte hänelle, mitä hänen on tehtävä.»

Lontoon ilmasto ei sanottavasti vaivannut Sibeliusta, ja muutenkin hän viihtyi hyvin. Rosa Newmarchin hän tapasi melkein joka päivä, ja yhdessä he söivät illallisia Henry Woodin ja hänen puolisonsa Olgan kanssa. Viidentenä oli usein mukana Mary Wakefield, tunnettu musiikinystävä ja -tukija.

Lontoossa olivat samaan aikaan myös Vincent d'Indy ja Claude Debussy, jonka Sibelius nyt kohtasi ensimmäisen kerran. »Pääsimme kohta henkiseen kosketukseen keskenämme», kertoi Sibelius tästä tapaamisesta. Sitä vastoin madame Debussy suhtautui miehensä suomalaiseen virkaveljeen hieman yliolkaisesti tämän kokemasta menestyksestä huolimatta — tai kenties juuri sen vuoksi. Mutta Sibelius päätti valloittaa madamen sydämen. Erään konsertin jälkeen hän ryh-

tyi taiteilijahuoneessa kehumaan rouvan upeata iltapukua, ja siitäkös tämä riemastui. Sen jälkeen mestarimme oli madame Debussylle *persona grata* ja sai osakseen pelkkää aurinkoista hymyä.

Alexander Siloti esiintyi parhaillaan Englannissa. Hänellä oli konsertti mm. Edinburghissa, ja ennen lähtöään sinne hän pyysi Sibeliusta matkaseurakseen. Tuumasta ei tullut totta, mutta Sibelius katui myöhemmin, ettei ollut suostunut Silotin pyyntöön. Lähes neljäkymmentä vuotta myöhemmin, kevättalvella 1948, ilmoittaessaan Edinburghin musiikkifestivaalien johdolle, ettei voinut saapua juhlien kunniavieraaksi, hän pahoitteli, ettei ollut milloinkaan saanut nähdä Skotlannin pääkaupunkia: »Minusta oli muka tärkeämpää säveltää, kuten aina, ja niin matka jäi tekemättä. Miten tyhmä olinkaan.»

Teos jonka säveltäminen »muka» oli tärkeämpää kuin Edinburghiin lähtö, oli jousikvartetto *Voces intimae,* Sibeliuksen ainoa varsinainen kamarimusiikkiteos kypsemmältä iältä. Hän oli aloittanut sen joulukuussa kotona Järvenpäässä, ja Lontoossa teos valmistui. Rosa Newmarch, joka joutui pitämään mestaria läheltä silmällä, kertoo tämän tehneen ankarasti työtä. »Usein hän keskittyi koko päivän sävellykseensä ja tuli illalla ystävien pariin. — Hän oli harvoin synkkä tai ärtynyt, mutta saattoi olla päiviä, jolloin hän tunsi itsensä sairaaksi ja masentuneeksi. Silloin ei mikään muu kuin hyvin väkevä kahvi voinut korvata kiellettyä sikaria, ja vain tähtitiede oli tarpeeksi suuri puheenaihe karkottamaan hänen alakuloisuutensa.»

Sibeliuksen yllättävää poikkeamista kamarimusiikkiin kesken suurten sinfonisten teosten on hyvällä syyllä ihmetelty, varsinkin kun *Voces intimae* eräistä samantapaisista suunnitelmista huolimatta jäi ainoaksi. Karl Ekmanin otaksuma saattaa osua oikeaan: »Minkä tunnelmien ja vaikutelmien vuon menneisyydestä se mahtoikaan saada tulvahtamaan esiin hänen sielustaan nykyhetken vertauskohdaksi ja selitykseksi.»

Pakeniko Sibelius nuoruuteensa, jolloin ei vielä ollut saanut kokea elämän kovuutta? B-duuri-kvartettonsa hän oli kirjoittanut neljänkolmatta ikäisenä vuoden 1889 onnellisena kesänä Loviisassa ennen ensimmäistä ulkomaanmatkaa. Se oli pelkkä nuoruudenteos eikä tietenkään ole verrattavissa *Voces intimae* -kvartettoon, joka on mestarin työtä alusta loppuun. Vain suuren taiteilijan käsialassa on niin intensiivinen ote ja sellainen välttämättömyys jokaisessa nuotissa kuin tässä Sibeliuksen raskaiden vuosien tilityksessä. Teoksen nimi ei selityksiä kaipaa, säveltäjä antaa sisäisten äänten puhua eli, kuten Olin Downes sanoo: »Sibelius kuuntelee luonnon kanssa seurustelevan yksinäisen hengen ääniä.»

Voces intimae ei ole helposti omaksuttava teos. Vain hidas osa *Adagio di molto* avautuu yleensä kuulijalle jo ensimmäisellä kerralla. Kvartettoa ei soiteta ulkomailla kovin paljon. Sibeliuksen orkesteriteosten kanssa se ei siinä mielessä voi ollenkaan kilpailla, mikä tietysti johtuu siitäkin, ettei kamarimusiikki ole suuren yleisön suosiossa. Levytyksiä teoksesta on tietääkseni edelleenkin vain kaksi, Budapest-kvartetin ja Griller-kvartetin. Sidney Grilleriä Sibelius neuvoi itse ennen levytystä. Lokakuussa 1950 hän kirjoitti tälle: »Mitä tempoihin tulee, vältän yleensä tarkkoja ohjeita, koska ne saattaisivat rajoittaa esittäjien vapautta. Annan Teille tässä sentään joitakin viitteitä: *Andante* n. 60, *Allegro molto moderato* n. 104–112, *Vivace* n. 88, *Adagio di molto* n. 52–56, *Allegretto* n. 160–176, *Allegro* n. 138–144.»

Sibelius antoi todella sangen harvoin metronomiohjeita eikä hän liioin pitänyt siitä, että niitä kysyttiin. Hänestä se oli merkki siitä, ettei taiteilija ollut saanut omakohtaista otetta teokseen. Joskus saattoi sentään tapahtua, että hän radiossa kuulemansa esityksen jälkeen omasta aloitteestaan lähetti orkesterinjohtajalle tarkat aikamitat. Silloinkin hän aina epäröi kauan, koska ei tahtonut loukata kapellimestaria. »Hän tekee

parastaan ja voi panna tämän hyvin pahakseen», hän arveli.

Sibelius lähti Englannista vasta maaliskuun lopulla eikä silloinkaan vielä kotiin, vaan ensin Pariisiin ja sitten Berliiniin. Kesän kynnyksellä hän palasi Suomeen ja kävi kohta käsiksi uuteen suureen työhön. Tällä kertaa oli jälleen kysymyksessä orkesteriteos, sävelrunoelma Öinen ratsastus ja auringonnousu, joka on tämän synkän kauden valoisin sävellys.

Teos valmistui marraskuussa, ja pian sen jälkeen Alexander Siloti johti sen Pietarissa, missä se ei saanut kovinkaan lämmintä vastaanottoa. Arvostelu piti sitä yleensä yksitoikkoisena. Keväällä 1911 Sibelius ensimmäisen kerran johti uuden sävelrunoelmansa Suomessa sävellyskonsertissaan, jonka päänumerona oli Neljäs sinfonia.

Öinen ratsastus ja auringonnousu on Sibeliuksen sinfonisista teoksista kaikkein helpoimmin älyllisesti tajuttavissa. Hänen muun ohjelmamusiikkinsa taustaa on perin vaikea määritellä, voidaanpa sanoa, että sitä on mahdoton tajuta ilman sanallista selitystä, joitakin lyhyitä katkelmia kenties lukuun ottamatta. Tässä sen sijaan Sibelius on luonut suorastaan naturalistista, kuvailevaa musiikkia. Jokaiselle kuulijalle täysin havaittavasti hän esittää neljättäsataa tahtia kestävän reiman ratsastuksen, josta vähitellen siirtyy suurenmoiseen auringonnousuun. Sekin tuntuu ihan tulvivan kuulijaa vastaan. Luonto herää, aamun väikkyvät värit huipentuvat nousevan auringon kirkkauteen.

Mistä Sibelius sai innoituksen tähän erikoiseen orkesterirunoelmaan? Itse hän kertoi nähneensä kerran keväällä 1901 Rooman Colosseumin kuutamossa ja teoksen perusaiheen silloin äkkiä heränneen hänessä. Tämä lausunto antaa hieman aavistaa, miten merkillisiä teitä taiteellinen inspiraatio saattaa kulkea. Säveltäjän yöllisellä näkymällä Roomassa ja itse teoksella ei ole mitään älyllisesti tajuttavaa yhteyttä keskenään, ellei sellaisena haluta pitää yötä, joka sävelrunoelmassa on

aivan sivuseikka. Tuntuu todennäköiseltä, että jokin muu kokemus aikaisemmalta ajalta on tuona yönä Roomassa päässyt taiteellisesti vapautumaan.

Cecil Gray korostaa erikoisesti sitä seikkaa, että Sibeliuksen auringonnousussa on omakohtaisesti koetun, eletyn leima. Mitään muuta tuskin olisi Sibeliukselta voinut odottaakaan. Hän jos kukaan sai elää intensiivisesti toisenkin ihmeellisen auringonnousun, jo nuorena erämiehenä ja myöhemmin monet kerrat pitkän elämänsä aikana. Omasta puolestani uskon kuitenkin, että Öisen ratsastuksen ja auringonnousun pohjalla on eräs aivan määrätty muisto, josta Sibelius kertoi minulle kerran juhannuksen aikoihin vuonna 1953. Hänellä oli silloin tapana valvoa hyvin myöhään nähdäkseen aamun valkenevan.

Asuessaan Keravalla, siis Ensimmäisen sinfonian syntymäaikoihin, Sibelius erään kaupunkimatkan päätteeksi keksi lähteä kotimatkalle hevoskyydillä, vaikka oli jo hyvin myöhä. Hän tilasi ajurin kestikievarista, jollainen silloin vielä oli aivan pääkaupungin keskustassa, ja niin lähdettiin yön selkään maantielle. Perille hän pääsi vasta seuraavana aamuna.

Tällä matkalla Sibelius sai kokea suurenmoisen auringonnousun, jota ei milloinkaan unohtanut. Se tehosi häneen sitäkin väkevämmin, kun hän näki sen alusta loppuun saakka kaikessa rauhassa, minkään häiritsemättä häntä. Mestarin silmät loistivat, kun hän kahdeksanyhdeksättä ikäisenä kertoi, miten koko taivas oli ollut värimerenä, joka alituisesti vaihteli, synnyttäen ihmeellisiä, yllättäviä valoilmiöitä, kunnes kaikki päättyi suureen kirkkauteen.

Tuntuu sangen todennäköiseltä, että juuri tämä elämys synnytti Sibeliuksen sävelrunoelman. Koko yön kestänyt yksitoikkoinen kavionkopse ja siihen liittynyt mahtava auringonnousu muuttuivat säveltäjän sielussa aineksiksi, jotka kaksi vuotta myöhemmin antoivat hänelle aiheen uuteen teokseen. Elämyksen väkevyyttä todistaa se, että innoitus säilyi vielä kahdeksan vuotta,

ennen kuin muuttui säveliksi.

Jos Keravan-matka todella oli Öisen ratsastuksen ja auringonnousun alkuvaihe, niin eräs Sibeliuksen Pietarissa saama arvostelu tuntuu entistäkin hullunkurisemmalta. Patavanhoillinen ja panslavistinen *Novoje Vremja,* joka ei milloinkaan laiminlyönyt tilaisuutta käydä suomalaisten kimppuun, kirjoitti näet silloin: »Kuka oikeastaan ratsastaa ja miksi? Ei kai Sibelius vain ole keksinyt ruveta kuvaamaan issikkaa, joka piiskaa koniansa.»

Ratsastuksen rytmin Sibelius halusi varsin reippaaksi. Keväällä 1942 hän kerran kuuli Saksasta radiolähetyksen, jossa Öinen ratsastus ja auringonnousu esitettiin aivan väärin, edellinen osa lähes kaksi kertaa liian hitaasti, kuten Sibelius itse sanoi. Hän lähetti silloin kustantajalleen Robert Lienaulle metronomiohjeen, pyytäen tätä merkitsemään partituurin neljännelle sivulle, että tahdin aikamäärän tuli olla noin M 108.

*

Sibeliuksen suurta auringonnousua seurasi hänen tuotannossaan aivan toisenlainen teos, ei enää valoa ja värejä tulviva ylistyslaulu luonnon ihanuudelle, vaan syntyjä syviä mietiskelevän ihmisen tilinteko, josta — Olin Downesin sanoja käyttääkseni — puhui autius, lohduttomuus ja sielun ehdoton yksinäisyys. Keväällä 1910 mestari aloitti Järvenpäässä uuden sinfoniansa, monin kerroin väärin ymmärretyn, oudoksutun ja parjatun mutta yhtä paljon ihaillun ja rakastetun Neljännen, jota nykyään varsin yleisesti pidetään hänen koko elämäntyönsä huippuna.

Että Neljäs sinfonia on perusolemukseltaan synkkä, sitä ei käy kieltäminen, joskin sen vakavuutta on joskus liiaksikin korostettu muiden, paljon tärkeämpien ominaisuuksien kustannuksella. Säveltäjä itse sanoi kerran tästä murheenlapsestaan: »Neljäs sinfonia herättää minussa sellaisen vaikutelman kuin seisoisin

hautani partaalla.» Hän toivoikin, että teoksen *Il tempo largo* -osa soitettaisiin hänen hautajaisissaan, niin kuin sitten tapahtuikin.

On merkille pantavaa, että tämä ihmeellinen teos syntyi juuri Sibeliuksen raskaimpana kautena, niinä vuosina, jolloin hän koska hyvänsä saattoi odottaa kuolemantuomiota. Sanoihan säveltäjä itse, että hän masennuksen hetkinä sai parhaat sävelaiheensa. Neljäs sinfonia on kärsivän ihmisen sielunhätä, jonka suuri taiteilija on pukenut säveliin.

Kerran kesällä 1946 selostin mestarille Amerikassa julkaistua kirjoitusta, jossa a-molli-sinfoniaa sanottiin eräänlaiseksi luonnonmaalailuksi.

— Merkillistä, että musiikille aina yritetään hakea selityksiä, virkkoi Sibelius. — Itse asiassa sävellys on sieluntila, jota ei voi ilmaista muuten kuin sävelin.

Sen sanottuaan hän äkkiä kohentautui tuolissaan, niin kuin hänellä oli tapana tehdä innostuessaan jostakin.

— Nyt se tulikin oikein hyvin sanotuksi, hän virkkoi painokkaasti. — Sitähän se juuri on. Sieluntila, jota ei voi ilmaista muulla tavoin.

Sellainen oli siis mestarin vastaus niihin moniin selityksiin, joita Neljännelle sinfonialle on koetettu laatia.

Mutta jos Sibeliuksen Neljäs sinfonia on vakavan sieluntilan ilmaus, niin sen vaikutus kuulijaan ei suinkaan ole masentava. Siinä on mitä suurimmassa määrin sitä vapauttavaa, ylentävää voimaa, jota vain suuri taide pystyy välittämään. Sen sisäinen sanonta on tavattoman rikasta, vielä paljon rikkaampaa kuin Sibeliuksen muiden sinfonioiden, viimeinen mukaan luettuna, joka on tapana asettaa Neljännen rinnalle. Seitsemäs on ihmeen kirkastunut sävellys ja muotorakenteeltaan mestariteos, mutta Neljännen syvällistä sanontaa se ei tavoita. Lyhyydestään ja koruttomuudestaan huolimatta Neljäs on jättiläinen. Cecil Gray on lausunut a-molli-sinfoniasta kauniin vertauksen. Astronomit

tuntevat kaukaisen tähden, jonka kokoomus on niin tavattoman tiivistä, että shillingin rahan kokoinen pala painaisi useita tuhansia kiloja. He nimittävät sitä Valkeaksi kääpiöksi. Sibeliuksen Neljäs sinfonia on sellainen Valkea kääpiö musiikin taivaalla, sanoo Gray. Se antaa suunnattoman paljon uskomattoman yksinkertaisin keinoin.

Juuri tämä yksinkertaisuus, etten sanoisi karuus tekeekin Neljännen sinfonian aivan ainutlaatuiseksi. Sille ei ole mitään vertauskohtaa sinfonisessa kirjallisuudessa. Tässä teoksessa on saavuttanut huippunsa se taiteellinen pelkistysprosessi, joka oli havaittavissa jo Kolmannessa sinfoniassa ja jousikvartetossa. Elmer Diktonius on sanonut a-molli-sinfoniaa pettuleipäsinfoniaksi, mutta siitä säveltäjä itse ei ensinkään pitänyt. »Ajatella että siitä voidaan käyttää sellaista nimitystä», hän hämmästeli. Hänelle teoksen äärimmäinen koruttomuus oli itsestään selvä välttämättömyys. Tässä teoksessaan Sibelius on kieltäytynyt kaikesta turhasta tehostuksesta. Neljännestä sinfoniasta jos mistään voidaan käyttää niitä sanoja, joilla Wilhelm Furtwängler luonnehti Beethovenin musiikkia; säveltäjä on siinä luopunut kaikista keinoista sanottavansa asettamiseksi edulliseen valoon. Kaikki on yksinkertaista, korutonta, selkeätä. Teema-aines on katkelmallista ja esiintyy usein vain kuin vähäisinä ituina, joihin kuulija ei ennätä tarttua, ennen kuin ne jo häipyvät kuin heikko aavistus. Orkesteria on käytetty hyvin säästeliäästi, melkein kamarimusiikkimaisen niukasti. Tämä fakiirimainen askeettisuus ja kieltäytyminen, kuten Gray sanoo, hallitsee koko teosta. Helposti omaksuttava melodinen ja harmoninen kauneus rajoittuvat miltei yksistään hitaaseen osaan.

Sibelius sävelsi Neljättä sinfoniaansa koko vuoden 1910. Hän aloitti työn keväällä, mutta tuntuu todennäköiseltä, että hän kypsytteli teosta alkuvuodenkin ja kenties vielä kauemmin. Lokakuussa hän matkusti Osloon johtamaan teoksiaan ja hieman myöhemmin hän

oli jonkin aikaa Berliinissä ja Leipzigissä. Käsikirjoitus kulki koko ajan mukana, kuten aina muulloinkin hänen liikkuessaan ulkomailla. Matkalla se valmistuikin helmikuussa 1911, jolloin Sibelius kävi johtamassa Göteborgissa, Riiassa ja Libaussa. Sinfonia sai silloin lopullisen muotonsa. Säveltäjä teki siihen ennen ensiesitystä joitakin korjauksia, mutta sitä ei milloinkaan uusittu, vaikka niin on joskus väitetty.

Teoksen kantaesitys tapahtui Sibeliuksen sävellyskonsertissa huhtikuun alussa Yliopiston juhlasalissa. Ohjelmassa oli toisena päänumerona Öinen ratsastus ja auringonnousu sekä edelleen *In memoriam* ja kaksi pienempää orkesterikappaletta, *Canzonetta* ja Dryadi, jotka olivat saman kauden tuotantoa kuin sinfonia. Sibelius pyrki aina tarjoamaan sävellyskonserteissaan pelkkiä uusia teoksia, mitä mm. Kajanus piti aivan tarpeettomana. »Griegilläkin oli tapana esittää vain yksi uusi suurempi teos ja kaikki muut vanhoja», hän selitti.

Tietenkin konsertista muodostui sensaatio. Yleisö kuunteli sinfoniaa aivan ymmällä, osa osalta yhä enemmän ihmetellen Sibeliuksen käsittämättömäksi muuttunutta sävelkieltä. Orkesterikin oli neuvoton eikä osannut tehdä teokselle täyttä oikeutta. Soittajat eivät saaneet musiikista mitään otetta, he yrittivät vain parhaansa mukaan seurata Sibeliuksen tahtipuikkoa. Sinfonian päätyttyä hieman kuin yllättäen kahdeksaan surumieliseen loppusointuunsa kuulijat aluksi tuskin rohkenivat osoittaa suosiotaan. Salissa vallitsi miltei kiusallinen tunnelma. Suurin osa yleisöä oli saanut sen käsityksen, että mestarin uusi sinfonia oli täysin epäonnistunut. Ystävät pudistivat huolissaan päätään, kadehtijat tekivät pilkallisia huomautuksia. Ennen oli aina ollut tapana, että Sibeliuksen taiteilijatoverit sävellyskonsertin päätyttyä saapuivat onnittelemaan, minkä jälkeen lähdettiin yhdessä jonnekin juhlimaan. Tänä iltana ei tullut ketään muita kuin Eero Järnefelt puolisoineen, kaikki muut katsoivat parhaaksi poistua säveltäjää tapaamatta.

Vain viikkoa ennen tätä iltaa Robert Kajanus oli johtanut Sibeliuksen Ensimmäisen ja Toisen sinfonian samassa konsertissa. Ilmeisesti hän teki sen auttaakseen ystäväänsä, koska aavisti, mitä oli tulossa. Ei ole varmaa, että hän täysin saavutti sen, mihin pyrki. Suurten suosikkisinfonioiden ja Neljännen välinen jyrkkä vastakohta on voinut vaikuttaa yleisöön osittain aivan päinvastoin kuin Kajanus toivoi. Sittenkin tuntuu todennäköiseltä, että hänen apunsa tehosi ainakin ulkonaisesti. Yleisö oli saanut häneltä mieliinpainuvan muistutuksen siitä, miten suuri taiteilija pienellä maallamme oli onni omistaa. Ensimmäisestä hämmästyksestään toinnuttuaan se juhli mestaria innostuneesti, varsinkin konsertin lopussa, häikäisevän auringonnousun vapautettua mielet sinfonian ja surumarssin synnyttämästä tunnelmasta. Kaikki tajusivat, miten tärkeätä oli tukea Suomen suurta säveltäjää, joka pystyi edustamaan sorrettua kansaansa muualla maailmassa. Sibeliuksen poistuessa konsertista Heikki Klemetti piti hänelle eteisessä lyhyen puheen, ja lopuksi Ylioppilaskunnan Laulajat lauloivat »Isänmaalle». Järkyttävän surumarssin suuri osa yleisöä oli käsittänyt samoin kuin Nya Pressenin arvostelija, joka selitti sen herättävän sellaisen vaikutelman, kuin kokonaisen kansan murhe ja tuska purkautuisivat sen sävelissä. Se olikin aivan oikea huomio; *In memoriam*'ia säveltäessään Sibelius oli ajatellut Eugen Schaumania, maamme vihatun sortajan kukistajaa.

Sanomalehdet kertoivat seuraavana aamuna Sibeliuksen saavuttamasta suuresta menestyksestä ja puhuivat pitkään Öisestä ratsastuksesta ja auringonnoususta, jota Uuden Suomettaren Evert Katila nimitti konsertin kaunistukseksi. Sinfoniasta arvostelijat sen sijaan eivät ensimmäisen esityksen jälkeen rohjenneet sanoa juuri muuta, kuin että se oli kerrassaan yllättävä sävellys. Helsingin Sanomat kertoi, miten lämpimästi yleisö oli mestaria juhlinut, ja lupasi palata myöhemmässä kirjoituksessa sävellyksiin mutta ei sitten mil-

loinkaan tehnyt sitä. Evert Katila kirjoitti toisen konsertin jälkeen: »Entä sitten tuo loppumatonta puheenaihetta antanut Neljäs sinfonia. Tuskin mistään sävelteoksesta on meillä niin paljon keskusteltu, väitelty, selitelty ja arvailtu kuin Sibeliuksen uusimmasta sinfoniasta, joka oli näiden konserttien salaperäinen arvoitus. — Se on suoranainen sodanjulistus sitä pintapuolisuutta, ulkonaisten keinojen ihailua, tyhjiä mahtivaikutuksia ja aineellisuuden ylivaltaa vastaan, joka on nielemässä nykyaikaisen musiikin.» Aivan samaa oli lausunut Sibeliuksen läheinen ystävä vapaaherra Axel Carpelan, joka muutamia päiviä ennen ensiesitystä julkaisi a-molli-sinfoniasta pitkän kirjoituksen, hänkin varmaan auttaakseen ystäväänsä.

Suurinta huomiota herätti sittenkin Hufvudstadsbladetin arvostelijan, *Bis*-nimimerkkiä käyttävän K. F. Waseniuksen kirjoitus. Ensimmäisen konsertin jälkeen hän vain totesi lyhyesti, että Sibelius näytti luopuneen selvistä sinfonisista muodoista ja pyrkineen vapaampaan sävelmaalailuun. Mutta uusintakonserttia selostaessaan Wasenius julkaisikin seikkaperäisen arvostelun, jossa teki aivan yllättäviä väitteitä: »Jean Sibeliuksen Neljäs sinfonia on teos, jonka arvosta hänen aikaisempiin sinfonioihinsa verrattuna luultavasti tullaan keskustelemaan vielä kauan tulevaisuudessakin. Sinfonian aiheena on retki kuuluisalle Koli-vuorelle, Kolivaaralle, joka kohoaa 252 metriä Pielisjärven pinnan yläpuolelle. Sen metsättömältä huipulta avautuu ihastuttava näköala Harajärvelle, lännessä Höytiäiselle ja idässä Pielisjärvelle, jonka vastakkaisen rannan yli katse kantaa Venäjän rajan taa. Säveltäjä ei ole sinfoniallaan pyrkinyt luonnonmaalailuun varsinaisessa mielessä. Luonnonkuvaus on vain hahmoteltua, mutta vaikutelmat ja tunnelmat, taiteilijan tuntema ihastus, hänen musiikilliset huudahduksensa taustanaan luonnonkuvat ja elämykset ovat musiikissa huomattavana osana. Ensimmäinen osa, *Tempo di molto moderato,* kuvailee Kolin vuorta ja sen synnyttämiä vaikutelmia. Toisessa

osassa, *Vivace assai,* säveltäjä on vuorella. Alapuolellaan hän näkee Pielisjärven. Aurinko säteilee kultaansa järvelle, jonka leikittelevät laineet heijastavat sen iloa ja elämää synnyttävän valon tuhansin säkenin. Kolmas osa, *Il tempo largo,* kuvaa mahtavaa panoraamaa kuutamossa, se on runollinen taulu, jota kelpaa katsella. Finaali kertoo paluumatkasta. Siinä on eräs kohta, joka ansaitsee erikoisen maininnan. Siellä missä säveltäjä kulkee, paistaa aurinko, mutta koillisesta, Valkoiselta mereltä, lähestyy ankara lumimyrsky. Se ei ulotu perille saakka, mutta aurinkoisen lähiympäristön ja lumimyrskyn mahtavan uhkan välinen vastakohta on vaikuttava. Nämä ovat sinfonian ainekset.»

Tämän tarkoilla yksityiskohdillaan hämmästyttävän kuvauksen jälkeen Waseniuksen kirjoituksessa seurasi ylimalkainen rakenteellinen analyysi, jossa vain parissa kohdassa aivan sivumennen mainittiin suomalaisen luonnon melankolia ja kuutamo. Mutta finaalista arvostelija äkkiä sanoi: »Siinä on — kuten minusta nyt näyttää — hieman turistimainen sivumaku.» Sitten hän jatkoi: »Sinfoniahan on yleensä se taideteos, joka musiikin alalla edustaa pisimmälle kehittynyttä muotoa. Miten paljon logiikkaa Sibelius lieneekin teokseensa n:o 63 käyttänyt, niin hän sittenkin tällä interjektiosinfoniallaan näyttää jonkin verran poikkeavan tästä vaatimuksesta. Hän ei suinkaan tee sitä kykenemättömyydestä — tunnemmehan Sibeliuksen sävellystekniikan ja ihailemme sitä monista aikaisemmista teoksista — vaan tahallaan, aiheen vuoksi. Mutta sopivatkohan tunnelmakuvat, vaikka olisivatkin runollisia, sinfonian valtaviin muotoihin ja kehyksiin, jos niistä puuttuu tarpeellinen leveys? Se on kysymys, jonka Sibeliuksen neljäs sinfonia niin ikään herättää, ja — onko Sibelius, käsittelemällä sinfonista muotoa niin kuin tässä on tehnyt, siirtänyt sinfonian sen tähänastisten rajojen ulkopuolelle kohti uusia kehitysmahdollisuuksia? Siinä vieläkin kysymys tulevaisuudelle. Minkä vastauksen se on antava?»

Tulevaisuuden vastausta Wasenius ei milloinkaan saanut kuulla. Hän oli jo yli kuudenkymmenen ikäinen ja kuoli syksyllä 1920. Mutta Sibeliuksen vastineen, ainoan minkä tämä elämänsä aikana julkaisi, hän sai lukea jo seuraavana päivänä omasta lehdestään. Se oli lyhyt ja lakoninen: »Nimimerkki *Bis*in otaksuma, että uudella sinfoniallani olisi ohjelma, ei ole oikea. Arvaan sen olevan yhteydessä erään topografisen selostuksen kanssa, jonka tässä tarkoituksessa esitin muutamille hyville ystäville huhtikuun 1. päivänä.»

Tähän vastineeseen *Bis* liitti seuraavan lisäyksen: »Eräs Sibeliuksen läheinen ystävä, joka on minunkin ystäväni, on toisen konsertin jälkeen kääntynyt puoleeni ja nimenomaan ilmoittanut minulle oikeaperäisenä sen sisällön sinfonialle, josta tein selkoa tämän lehden eilisessä numerossa. Tämän kuvauksen vahvistaa hra Sibelius itse oikeutetuksi tunnustaessaan edellä olevassa esittäneensä selostuksensa juuri 'tässä (ohjelma-) tarkoituksessa'.»

Täytyy myöntää Waseniuksen olleen sikäli oikeassa, että Sibeliuksen vastine oli sangen epämääräisesti laadittu. Itse asiassa säveltäjä tarkoitti laskeneensa leikkiä aprillipäivänä, ja niin hän asian selitti aina myöhemminkin, milloin siitä tuli puhe. Wasenius ja kenties jo hänen kertojansakin olivat ottaneet pilan täydestä todesta, ja heidän erehdyksensä herätti paljon hilpeyttä pääkaupungin musiikkipiireissä. Vaikeata onkin olla ihmettelemättä sitä varmuutta, millä Wasenius arvostelunsa kirjoitti. Jo yksin hänen tarkat luonnonkuvansa tuntuvat aivan mielikuvituksellisilta. Onkohan olemassa ainoatakaan ihmistä, joka näkisi sinfonian finaalissa lähestyvän lumipyryn, jopa niin selvästi, että se yhdessä aurinkoisen etualan kanssa synnyttäisi vaikuttavan vastakohdan, kuten *Bis* väittää.

Tietenkään ei ole mahdotonta, että Neljännessä sinfoniassa jollakin tavoin kuvastuvat nekin tunnelmat ja sieluntilat, joita Kolin-matka säveltäjässä synnytti. Sibelius teki retkensä Eero Järnefeltin kanssa loka-

kuussa 1909 ja ryhtyi pian sen jälkeen kirjoittamaan sinfoniaansa. Mutta silti ei vielä ole ensinkään sanottu, että teoksella on mitään tekemistä matkamuistojen kanssa. Musiikkiteoreettisia erittelyjä lukuun ottamatta emme tiedä Neljännen sinfonian sisällöstä mitään muuta kuin mestarin omat sanat: että se on sieluntila, jota ei voi ilmaista muulla tavoin kuin sävelin.

Neljännen sinfonian ensimmäistä konserttitappiota seurasi useita muita ulkomailla. Siellä se oli kaikessa alastomuudessaan vielä paljon avuttomampi kuin kotona. Ruotsissa teokselle vihellettiin ja Wienissä sitä ei voitu esittää ensinkään, koska orkesteri kieltäytyi sitä harjoittamasta. Sinfonia oli muusikoille niin käsittämätön, että he tekivät lakon, vaikka olivat aikaisemmin soittaneet Sibeliuksen kaikki muut sinfoniat. Se oli sitäkin oudompi reaktio, kun mestarimme jo nautti varsin suurta arvonantoa keisarikaupungissa. Vuoden 1912 alussa hänelle jopa tarjottiin Wienin konservatorion professorinvirkaa, jota hän ei kuitenkaan katsonut voivansa ryhtyä hoitamaan.

Uuden teoksen saama pidättyvä vastaanotto ei pystynyt järkyttämään säveltäjän uskoa siihen. Päinvastoin hän pyrki pitämään juuri tätä sinfoniaa esillä, jotta sitä opittaisiin ymmärtämään. Myöhäissyksyllä 1911 hän oli pari kuukautta Berliinissä ja Pariisissa, missä sai kuulla paljon musiikkia, sekä uutta että vanhaa. Kuten hän myöhemmin kertoi Karl Ekmanille, vahvistui hänen uskonsa omaan taiteeseen tämän matkan aikana entisestäänkin. Maaliskuussa 1912 hän johti Neljännen sinfonian uudelleen helsinkiläisille sävellyskonsertissa, jonka muina ohjelmanumeroina olivat Rakastava jousiorkesterisarjana, Historiallisia kuvia II ja *Livslust,* impromptu naiskuorolle ja orkesterille. Seuraavana keväänä sinfonia oli jälleen Sibeliuksen oman konsertin ohjelmassa. Sitä ennen hän oli syys- ja lokakuun vaihteessa ollut Englannissa ja johtanut siellä a-molli-sinfonian Birminghamissa, Manchesterissa, Liverpoolissa, Bournemouthissa ja Cheltenhamissa.

Mitään ylenmäärin ihastunutta vastaanottoa teos ei Englannissakaan saanut mutta sentään paremman kuin muualla, ja eräät asiantuntijat puhuivat siitä jo silloin ylistäen. »Sibeliuksen uusi sinfonia otettiin ystävällisesti vastaan, mutta ei käy kieltäminen, että suurin osa kuulijoista oli ymmällä», kirjoitti *Birmingham Post*in arvostelija. Tehtyään myötämielisesti selkoa mestarin pyrkimyksestä yhä pelkistetympään sanontaan hän jatkoi: »Miten vähän eilinen yleisö lieneekin pystynyt käsittämään uutta sinfoniaa, niin se ei voinut olla tajuamatta, että tässä oli voimakas ja omintakeinen luonne kamppailussa todellisuuden kanssa. — Uuden teoksen oivallisista ominaisuuksista ei voi olla mitään epäilystä, ja toivoisimme, että saisimme kuulla sen uudelleen niin pian kuin suinkin.»

Sibelius oli tälläkin kertaa Granville Bantockin vieraana ja tapasi paljon ystäviään. Kaiken kaikkiaan hän viihtyi Englannissa mainiosti kuten aina ja palasi kotiin keventynein mielin.

*

Englannin-matka oli antanut säveltäjälle uutta rohkeutta, ja muutenkin hänen elämänsä vuonna 1913 jälleen alkoi päästä ystävällisempien tähtien alle. Leikkauksesta oli kulunut jo viisi vuotta. Haava oli parantunut, eikä mitään levottomuutta herättävää ollut ilmaantunut. Sibelius noudatti yhä mitä suurinta varovaisuutta, ei tupakoinut ensinkään ja kävi aina toisinaan lääkärissä tarkastuttamassa itsensä. Mutta pahin uhka oli loitonnut. Hän saattoi jo uskoa, että kasvain oli ollut vain »hirvittävä varoitus ylhäältä», kuten hänellä oli tapana sanoa.

Neljännen sinfonian jälkeen Sibelius ei ollut kahteen vuoteen esittänyt julkisesti mitään merkittävämpiä uusia teoksia, mutta vuoden 1913 aikana syntyi kaksikin, sävelrunoelmat Bardi ja Luonnotar, jotka

molemmat kuuluvat Sibeliuksen harvoin esitettyihin sävellyksiin.

Kuten nimestäkin ilmenee, ei Bardi ole kalevalanaiheinen. Ulkomailla se on joskus pyritty liittämään kansalliseepokseemme, ja silloin Sibelius aina korosti, että teos on käsitettävä Ossianin laulujen tai Eddan hengessä. »Bardi ikään kuin kertoo muinaisskandinaavisen (viikinkiaikaisen) balladin», hän kerran kirjoitti tri Ernst Tanzbergerille. Siihen nähden tuntuu oudolta, että Bardi on sangen ankaran tyylin sävellys, kuten Neljäs sinfonia, jonka yhteydessä Cecil Gray ja eräät muut kirjoittajat ovatkin sitä tarkastelleet. Temaattinen aines on pidättyväistä, eikä teos millään muullakaan tavoin pyri vetoamaan yleisön suosioon. Siitä varmaan johtuukin, ettei se ole tullut laajemmin tunnetuksi. Sain sen vaikutelman, ettei Bardi säveltäjää itseäänkään sanottavammin kiinnostanut, ei ainakaan yhtä paljon kuin kalevalanaiheiset orkesterirunoelmat.

Samaa ei voida ensinkään sanoa vuoden 1913 toisesta pääteoksesta, Luonnottaresta, jolle Sibelius itse antoi mitä suurimman arvon. Hän pahoitteli usein Luonnottaren vähäistä yleisönsuosiota ja ihmetteli, ettei edes kustantaja, Breitkopf & Härtel, tuntenut mitään kiinnostusta teosta kohtaan. Kun Cecil Gray kerran tiedusteli Luonnottaren kopiota Leipzigistä, sai hän vastaukseksi, ettei sellaista sävellystä ollut kustantajan luetteloissa ensinkään.

Toisen maailmansodan loppuvaiheen kiivaissa pommituksissa Breitkopf & Härtelin kustannustalo Leipzigissä sai täysosuman, jolloin suuri joukko alkuperäisiä käsikirjoituksia tuhoutui, ja Sibelius uskoi Luonnottaren ainoan partituurin olleen niiden joukossa. Muistan vielä hyvin, miten raskasta aikaa se oli mestarille. Hän ei osannut ryhtyä mihinkään. Oli kuin häneltä olisi kuollut lapsi. »Luonnotar oli kaikkein parhaita teoksiani», hän lausui synkästi ja lisäsi, että se viimeisinä vuosina oli vihdoin alkanut saada tunnustusta osakseen. Miten onnellinen hän olikaan, kun hä-

nen luulonsa osoittautui vääräksi ja partituuri löytyi Suomesta.

Luonnotar esitettiin ensimmäisen kerran Gloucesterin musiikkijuhlilla syyskuussa 1913, solistina Aino Ackté. Alkuaikoina teos todella jäi kaikkea huomiota vaille. Sille eivät osanneet antaa arvoa musiikkimiehet, saatikka sitten suuri yleisö, eikä se vieläkään siinä mielessä voi yhtään kilpailla Sibeliuksen muiden sävelrunoelmien kanssa. Mutta useat asiantuntijat asettavat teoksen erittäin korkealle. Cecil Gray kirjoitti jo vuonna 1931, että Luonnotar kuului Sibeliuksen tuotannon ja siis koko nykyaikaisen musiikin huippusaavutuksiin. Varsinkin Gray ihailee Sibeliuksen orkesterinkäsittelyä tässä teoksessa ja selittää partituurin kuuluvan merkittävimpiin, mitä meidän ajallamme on esitettävänä.

Ettei Luonnotarta ole useammin esitetty, johtuu epäilemättä siitä, että se on sangen vaikeasti omaksuttava teos. Mutta yhtä paljon, ellei enemmänkin, on ehkäisevästi vaikuttanut tavattoman vaativa soolo-osa. Vain hyvin hyvä laulajatar pystyy sen perusteellisen harjoittelun jälkeen esittämään. Silloinkaan ei ole vielä yhtään sanottu, että hän on saanut omakohtaisen otteen tähän syvälliseen teokseen, jossa säveltäjä on tulkinnut kansalliseepoksemme ensimmäisen runon mystillistä sanomaa. Elisabeth Schwarzkopfin esittäessä Luonnottaren Helsingissä Sibelius-viikolla vuonna 1955 tuntui sävellys olevan kuuluisalle laulajattarelle hyvin kaukainen. Lähemmäksi pääsi amerikansuomalainen Sylvia Aarnio, arvatenkin syntyperänsä vuoksi.

Unohdus tuli kolmannenkin vuonna 1913 syntyneen teoksen kohtaloksi. Poul Knudsenin librettoon sävelletty pantomiimi Scaramouche, jonka Kööpenhaminan *Det Kongelige Teater* tilasi Sibeliukselta, ei kantaesityksensä jälkeen näyttänyt vuosikymmeniin kiinnostavan ketään. Säveltäjän muun näyttämömusiikin kulkiessa voitosta voittoon Scaramouchesta tuskin tiedettiin mitään. Sibelius-tutkielmissa se mainittiin kuin sivumennen. Cecil Gray omisti sille kymmenen riviä ja

totesi, että teos teknillisestä mestaruudestaan huolimatta vaikutti mekaaniselta ja todisti innoituksen puutetta. Todennäköistä onkin, ettei säveltäjä jaksanut tuntea syvempää kiinnostusta tätä teostaan kohtaan, jonka kertoi joutuneensa kirjoittamaan melkein vastoin omaa tahtoaan. »Poul Knudsen syöksyi hotellihuoneeseeni keskellä yötä mukanaan asianajaja ja kontrahti», hän kertoi. »Kirjoitin nimeni sopimuksen alle lukematta sitä kunnollisesti. Vasta myöhemmin minulle selvisi, että olin lupautunut säveltämään laajan teoksen.»

Sittenkin Sibelius tuntui olevan mielissään, kun eräs Tukholmassa asuva latvialainen kapellimestari syksyllä 1946 pyysi saada muovailla Scaramouchen orkesterisarjaksi. Samaa oli säveltäjä itsekin suunnitellut joskus aikaisemmin. Hän antoi suostumuksensa sillä nimenomaisella ehdolla, että sovittaja noudattaisi alkuperäistä soitinnusta ja lähettäisi käsikirjoituksen nähtäväksi. Kun se vuoden vaihteessa saapui, totesi Sibelius sarjan perin heikosti tehdyksi ja ryhtyi sitä parantelemaan. Hän uhrasi työhön paljon aikaa mutta ei loppujen lopuksi ollut sittenkään tyytyväinen. Tammikuussa hän palautti käsikirjoituksen ja ilmoitti harvinaisen peittelemättä pitävänsä sovitusta epäonnistuneena mutta ei sentään kieltänyt sen julkaisemista: »Kuten Teille jo aikaisemmin kirjoitin, olen vilpittömästi kiitollinen siitä mielenkiinnosta, jota osoitatte musiikkiani kohtaan. Minusta on todella ikävää, etten voi antaa Teille parempaa lausuntoa. Jos sittenkin päättäisitte painatuttaa teoksen, tulee Teidän itse lukea oikovedos ja sitten lähettää se minun nähtäväkseni.»

Tietääkseni oikovedosta ei milloinkaan tullut enkä ole myöskään kuullut, että Scaramouchea olisi esitetty orkesterisarjana. Ilmeisesti sovittaja luopui tehtävästä saatuaan säveltäjän arvostelun. Kirjeenvaihdon alkuvaiheessa Sibelius oli luvannut suositella teosta Hansenin kustannusliikkeelle, mutta sitä hän ei sitten tietenkään tehnyt.

XV

Sibeliuksen musiikki Yhdysvalloissa Amerikan-matka

Viimeisenä vuonna ennen maailmansotaa Sibeliuksen sävellyksiä oli soitettu jo sangen paljon Amerikassa. Otto Anderssonin mukaan, jonka tutkielmaan *Jean Sibelius i Amerika* tässä nojaudun, esitettiin mestarimme orkesteriteos ensimmäisen kerran Yhdysvalloissa keväällä 1901. Cincinnatin sinfoniaorkesteri soitti silloin Kuningas Kristian II -sarjan Frank van der Stuckenin johdolla.

Toinen Sibelius-esitys tapahtui Chicagossa saman vuoden joulukuussa, ja silloin olivat vuorossa Tuonelan joutsen ja Lemminkäisen kotiinpaluu. Johtajana oli saksalaissyntyinen Theodore Thomas, jonka on sanottu tehneen orkesterimusiikin hyväksi Amerikassa enemmän kuin yksikään muu kapellimestari. Kenties Thomas oli ollut edellisenä kesänä *Allgemeiner Deutscher Musikvereinin* musiikkijuhlilla Heidelbergissä ja kuullut siellä Sibeliuksen Lemminkäis-legendat. Joka tapauksessa voidaan pitää varmana, että hän oli tutustunut niihin säveltäjän Heidelbergin-menestyksen ansiosta. Yhdysvalloissa seurattiin tarkasti vanhan maail-

man musiikkitapahtumia ja kaikki merkittävät uutuudet pyrittiin esittämään. Musiikkielämä vilkastui Amerikassa tavattomasti viime vuosisadan loppupuolella rinnan taloudellisen nousun kanssa. Orkestereita ja oopperoita tuettiin runsaskätisesti. Silläkin alalla haluttiin vain kaikkein parasta.

Theodore Thomas, joka kuoli jo tammikuussa 1905, osoitti jatkuvaa mielenkiintoa mestarimme musiikkia kohtaan. Vuoden 1902 lopulla hän johti Chicagossa Kuningas Kristian -sarjan ja vuotta myöhemmin, tammikuun 2. päivänä 1904 Thomas ensimmäisenä esitti amerikkalaiselle yleisölle Sibeliuksen Toisen sinfonian. Ennen kuolemaansa hän vielä ehti johtaa Sadun keväällä 1904.

Vain pari kuukautta amerikkalaisen ensiesityksensä jälkeen D-duuri-sinfonia soitettiin toistamiseen, sillä kertaa Bostonissa. Siellä teoksen johti itävaltalainen Wilhelm Gericke, joka aikaisemmin oli toiminut mm. arvovaltaisen *Gesellschaft der Musikfreunde* -seuran kapellimestarina Wienissä.

Innostuneeksi ei voida sanoa sitä vastaanottoa, joka ensimmäisillä esityskerroilla tuli Yhdysvalloissa mestarimme Toisen sinfonian osaksi. Se oli amerikkalaiselle yleisölle liian uutta ja outoa musiikkia. Bostonissa ohjelman muut numerot, Beethovenin Coriolanus-alkusoitto ja varsinkin Lalon täysromanttinen Espanjalainen sinfonia varmaan tekivät suomalaisen teoksen yhä oudommaksi. Yleisö kuunteli välinpitämättömänä, eikä arvostelulla ollut paljonkaan hyvää sanottavana. Se katsoi, ettei sinfonia ollut mielenkiintoinen, joskin säveltäjän ammattitaito ja ilmeinen omintakeisuus tunnustettiin. »Väsyttävä ja synkkä», »säveltäjän tunne-elämän kuivuus», »ikävä ja masentava» olivat niitä mainesanoja, joita Sibeliuksen mestariteos sai osakseen. »Outo, villi sävellys, melkein kolkko ja pelottava — mutta intensiivisen yksilöllinen», kirjoitti Boston Journal. Jopa Olin Downeskin, joka oli Bostonissa kuulijain joukossa, suhtautui teokseen ensi kuulemalta

kielteisesti. Hän ei pitänyt Toisesta sinfoniasta sen enempää kuin muutkaan, hänellekin sen sanonta oli vielä outoa.

Syksyllä 1905, siis suunnilleen samoihin aikoihin, jolloin Sibelius vieraili ensimmäisen kerran Englannissa, sai New Yorkin konserttiyleisö tutustua Finlandiaan. Teoksen esitti Metropolitan-oopperan ns. Venäläinen orkesteri johtajanaan italialainen kapellimestari Arturo Vigna, joka samana vuonna oli käynyt Helsingissä Aino Acktén kutsumana ja toiminut vierailevana kapellimestarina oopperassa. Vain muutamia viikkoja myöhemmin Finlandia oli jälleen Venäläisen orkesterin ohjelmassa, sillä kertaa Modest Altschulerin johtamana.

Mitään huikaisevaa menestystä ei Finlandiakaan näillä ensimmäisillä esityskerroilla suinkaan saanut. Mutta se kiinnosti kapellimestareita, ja ennen pitkää orkesteri toisensa jälkeen otti sen ohjelmistoonsa. Varsin nopeasti se sitten tuli hyvin suosituksi Amerikassa, niin kuin kaikkialla muuallakin, ja teki Sibeliuksen nimeä laajalti tunnetuksi.

Sitä mukaa kuin mestarimme maine vuoden 1905 jälkeen kasvoi Englannissa, esitettiin hänen teoksiaan Amerikassakin yhä enemmän. Rosa Newmarchin esitelmä *Jean Sibelius, a Finnish Composer,* jonka hän oli pitänyt *The Concert Goers'Club*in kokouksessa helmikuussa 1906, julkaistiin sekä Englannissa että Amerikassa pienenä vihkosena, ja sekin levitti tietoa mestaristamme ja hänen musiikkinsa suomalaisesta taustasta.

Sibeliuksen varsinainen läpimurto Amerikassa oli kaikesta päättäen Ensimmäisen sinfonian esitys Bostonissa tammikuussa 1907. Sillä kertaa orkesteria ei johtanut kukaan vähäisempi kuin tri Karl Muck, Berliinin hovioopperan ja filharmonikkojen kuuluisa kapellimestari, joka vuonna 1906 oli siirtynyt Bostoniin. Muck oli saanut kuulla paljon Sibeliuksen musiikkia Euroopassa, kenties sitä jo itsekin esittänyt. Bostonissa, missä

hän toimi kahdessa erässä yhteensä kahdeksan vuotta, hän johti usein mestarimme teoksia, mm. Neljännen sinfonian amerikkalaisen ensiesityksen.

Ensimmäinen sinfonia, jossa Sibelius vielä esiintyy rehevänä romantikkona, herätti kohta vastakaikua amerikkalaisissa kuulijoissa. Yleisö otti teoksen innostuneesti vastaan, ja arvosteluissa oli nyt aivan erilainen sävy kuin D-duuri-sinfonian ensiesityksen jälkeen. »Että Suomi on saanut suuren säveltäjän, jolle on varattu paikka kuolemattomien parissa, se selvisi kaikille, jotka kuulivat e-molli-sinfonian viime lauantaina», kirjoitti Boston Journal. »Se oli aivan ilmeistä jo ennen kuin tusinan verran surumielisiä alkutahteja oli soitettu.» Herald Tribunen arvostelija Philip Hale vertasi teosta Toiseen sinfoniaan, »harmaaseen, luotaan työntävään sävellykseen», jossa ei ollut Ensimmäisen alkuperäistä voimaa ja vulkaanista spontaanisuutta. »Merkillistä että mies, joka kirjoittaa näin vallankumouksellista musiikkia, on saanut valtioneläkkeen», hän ihmetteli ja selitti lopuksi, että moderni säveltaide ylen harvoin puhui niin valloittavaa kieltä kuin Sibelius.

Niiden joukossa, jotka Ensimmäisen sinfonian ansiosta »löysivät» Sibeliuksen, oli myös Olin Downes, mestarimme musiikin hartain esitaistelija Amerikassa. Downes on myöhemmin kertonut, että teos valloitti hänet täysin. Siitä illasta lähtien hänen ihailunsa Sibeliuksen taidetta kohtaan kasvamistaan kasvoi. Hänestä tuli säveltäjän henkilökohtainen ystävä, ja hän kävi Suomessakin tätä tapaamassa. Kerran mestari osoitti Olin Downesille kiitollisuuttaan aivan harvinaisella tavalla. Syksyllä 1950, ennen 85-vuotispäiväänsä, hän lähetti tälle pyynnöstä koko Kullervo-sinfonian kinofilmirullalle valokuvattuna. Sitä hän tuskin olisi tehnyt kenellekään muulle, sillä Kullervosta hän oli tavattoman arka. Loppuun saakka hän oli jyrkästi sitä mieltä, ettei teosta saanut esittää hänen kuoltuaankaan. Mutta Olin Downesiin hän luotti.

Kolmas sinfonia tiesi Sibeliukselle pientä takaiskua

Amerikassa, niin kuin yleensä muuallakin. Sen esitti ensimmäisen kerran Venäläinen orkesteri Modest Altschulerin johdolla tammikuussa 1908, siis tuskin neljä kuukautta helsinkiläisen kantaesityksen jälkeen. Teos herätti aivan yleisesti pettymystä, ja arvostelu oli osittain sangen suorasukaista. »Hänen viimeisen suuren työnsä köyhyyden ja ohuuden paljastuttua on sangen vähän syytä toiveisiin, että hän vielä saisi aikaan mitään parempaa», kirjoitti Herald Tribune. »Tässä kolmannessa sinfoniassa, jota orkesteri hartaasti soittaen turhaan yritti tehdä mielenkiintoiseksi, ei ole ainoatakaan tosi väkevää tai kaunista teemaa, ei yhtään episodia, jossa voitaisiin havaita todella ilmaisemisen arvoista musiikillista totuutta. Sen sijaan saimme kuulla tehottomien rytmien monotonisia toistoja ja orkesterivärien satunnaisia kimalluksia. — Kaiken kaikkiaan täytyy valittaa, ettei Sibelius ole täyttänyt antamiaan harvinaisia lupauksia.»

Mutta Sibelius oli jo siksi huomattava säveltäjänimi Amerikassakin, ettei yksi vastoinkäyminen voinut sitä pimentää. Mestarimme teoksia, varsinkin pienempiä, soitettiin edelleen sangen paljon, ja uudenvuodenpäivänä 1910 Max Fiedler, joka pari vuotta aikaisemmin oli tullut Karl Muckin jälkeen Bostonin sinfonikkojen johtajaksi, rohkeni ottaa Toisen sinfonian uudelleen ohjelmaansa. Fiedler oli ollut useita vuosia Hampurin konservatorion ja sinfoniaorkesterin johtaja ja tunsi sen vuoksi Sibeliuksen musiikin sangen hyvin. Ennen Toista sinfoniaa hän oli jo esittänyt Bostonissa Kevätlaulun ja Finlandian, ja sen jälkeen hän johti samana vuonna Sadun, *Valse tristen* sekä Elegian ja *Musetten* Kuningas Kristian -sarjasta.

D-duuri-sinfonian toinen esitys tiesi sille täydellistä voittoa. Max Fiedlerin innostamana yleisö tempautui mukaan, ja useimpiin arvostelijoihin teos teki syvän vaikutuksen. Olin Downes kirjoitti *Musical Courier* -lehdessä: »Sinfonia on modernin musiikin miehekkäimpiä ja omaperäisimpiä sävellyksiä. — Tämän val-

tavan teoksen rinnalla useimmat meidän päiviemme partituurit — poikkeuksina tuskin edes ainutlaatuisen Straussin, taikuri Debussyn ja muiden merkittävien musiikintekijäin luomukset — muuttuvat pieniksi ja voimattomiksi. Sinfonia oli kuin mahtava taru, se huipentui illan koko muuta ohjelmaa korkeammalle. Sibelius on melodikko, säveltäjä Luojan armosta, ja hänen musiikkinsa on elävä ojennus sille saivartelulle ja intellektualismille, jotka nykyään voittavat alaa.»

Kaiken kaikkiaan Toinen sinfoniakin oli nyt saanut tunnustetun aseman Amerikan musiikkimaailmassa, ja mestarimme maine kasvoi kasvamistaan. Kun hänen probleemasinfoniansa, Neljäs, tuli vuoroon, kuuntelivat yleisö ja arvostelijat sitä jo kuuluisan miehen teoksena.

Siitä huolimatta Walter Damrosch, joka johti sinfonian New Yorkissa maaliskuun alussa 1913, katsoi parhaaksi pitää kuulijoille pienen puheen ennen esitystä. Hän selitti, ettei osannut etukäteen arvata, tulisiko yleisö pitämään teoksesta vai ei. Se oli hänen johtamistaan sinfonisista sävellyksistä ehdottomasti kaikkein oudoin. Sittenkin hän katsoi velvollisuudekseen esittää sen, vaikkapa tämä kerta sitten tulisi olemaan ensimmäinen ja viimeinen.

*Tempo molto moderato*n jälkeen joukko kuulijoita nousi paikaltaan ja lähti salista. Sama tapahtui toisen ja kolmannen osan jälkeen, mutta suurin osa yleisöä jäi sentään loppuun saakka. Monet tuntuivat jopa pitävän sinfoniasta, ainakin paikoitellen, ja osoittivat vilkkaasti suosiotaan. Esitys olikin korkeata luokkaa. Damrosch oli harjoittanut teoksen erikoisen huolellisesti, ja *New York Symphony Society*n orkesteri soitti loistavasti.

Vain puolisen vuotta myöhemmin toinen suuri kapellimestari, Karl Muck, otti Neljännen sinfonian ohjelmaansa ja esitti sen Bostonissa kolme kertaa peräkkäin, pidettyään sitä ennen kahdeksan tiukkaa harjoitusta. Yleisömenestys oli nyt parempi kuin New Yor-

kissa. Eräs lehti totesi tämän oudon ja omaperäisen teoksen saaneen puolelleen selvän enemmistön, jota vastoin sitä ensimmäisellä kerralla oli kannattanut vain pieni innokas vähemmistö.

Amerikkalaiset arvostelijat olivat nyt kerrankin saaneet kuulla sävellyksen, josta riitti kirjoittamista. Teos sai osakseen sekä kiitosta että moitetta mutta eniten sittenkin ihmettelyä. *New York Sun* totesi Sibeliuksen nyt liittyneen futuristeihin yhtä epäsointuisena kuin pahin heistä, mutta myönsi samalla, että teoksessa oli paljon omintakeista ja paljon vaikuttavaa. Se todisti alkuperäistä mielikuvitusta, rohkeutta ja tyylin pelottomuutta. *Musical America* selitti pitkässä selostuksessaan, että haluttiinpa sinfoniaan ottaa mikä asenne hyvänsä, niin ei voitu kieltää, että se oli äärettömän mielenkiintoinen: »Se on ällistyttävä, hypnoottisen valloittava, harvinaisessa määrin vailla aistillista musiikillista kauneutta mutta sittenkin syvästi vakuuttava, ihmeteltävän elävä, suurenmoinen alkuperäisessä sanonnassaan. Moitittakoon sinfoniaa hämmennyttäväksi, omituiseksi, fantastiseksi, barokiksi tai miksi vain halutaan, kuulija tuntee sittenkin intensiivisesti sen aitouden ja suoruuden, vaikka olisikin kykenemätön tajuamaan sen todellisen arvon yhden ainoan kuulemisen jälkeen. Sen oudot värit, sen riitasoinnut, sen osat, jotka äkkiä häipyvät tyhjyyteen sen sijaan että päättyisivät totunnaiseen tapaan, eivät ole syntyneet petollisen sensaation hengessä. Tässä karussa musiikissa on jotain paholaismaista, se on valtavan alkuperäistä, valtavan yksilöllistä, valtavan aitoa.»

Mutta toisenlaisiakin ääniä kuului runsaasti. Eräs bostonilainen arvostelija selitti sinfonian kuulostavan siltä, kuin sen olisi kirjoittanut amatöörisäveltäjä, joka oli saanut hyvin vähän tai ei ensinkään opetusta. Olipa joukossa eräskin arvostelija, Krehbiel nimeltään, joka — kenties Peterson-Bergerin inspiroimana — uskoi havaitsevansa sinfoniassa »juomarin sekavuutta». Että hän käytti sellaista sanontaa nimenomaan juuri kris-

tallinkirkkaaksi pelkistetystä Neljännestä sinfoniasta, todistaa vain, ettei hän ollut saanut musiikista mitään käsitystä. Sama arvostelija teki myöhemmin täyskäännöksen eikä ollut löytää sanoja Sibeliuksen ylistykseksi.

Niiden arvostelijain joukossa, jotka joutuivat ymmälle, oli jopa Olin Downeskin. Hän kertoi myöhemmin vaikutelmistaan avoimesti ja rehellisesti kuten aina: Muistan hyvin sen hämmennyksen, minkä Neljäs sinfonia minussa synnytti, kun kuulin sen ensimmäisen kerran vuonna 1913. Missä oli se hehkuva väri, se sädehtivä alkuvoima, jotka tekivät Ensimmäisen niin valloittavaksi? Tässä oli sinfonia, alaston, synkkä, niin, kova; sinfonia, joka oli pelkistetty kaikkein välttämättömimpään, äärimmäisen yksinkertaisesti soitinnettu, usein räikeän riitasointuinen, jopa odottamattomalla tavalla polytonaalinen. Kirjoitin tämän esityksen jälkeen, että Sibelius nyt puhui yksinomaan itselleen sellaisin sanoin, joita maailma luultavasti ei koskaan tulisi kuuntelemaan, vielä vähemmän ymmärtämään.»

Olin Downes kirjoitti myöhemmin aivan toisin Neljännestä sinfoniasta ja sai myös todeta, että maailma sekä kuunteli että ymmärsi Sibeliuksen syvällisintä teosta, niin kuin ymmärretään sellaista mitä rakastetaan.

*

Syksyllä 1913, siis juuri samoihin aikoihin, jolloin mestarimme musiikkia Neljännen sinfonian ansiosta pohdittiin vilkkaasti Atlantin toisella puolen, Sibelius sai Amerikasta kunniakkaan kutsun saapua johtamaan omia teoksiaan. Sen esittäjä oli Carl Stoeckel, upporikas amerikkalainen, joka oli vuonna 1899 yhdessä vaimonsa kanssa perustanut *Litchfield County Choral Union* -nimisen kuoroliiton.

Tämä järjestö, jolla oli noin 700 jäsentä, toimi New Yorkin lähellä sijaitsevassa Connecticutin valtiossa





Ainola rakennettiin Tuusulan Järvenpäähän Lars Sonckin piirustusten mukaan 1904. Sen alakerrassa oli alunperin neljä huonetta, mutta myöhemmin salin ja ruokasalin välinen seinä poistettiin, jolloin syntyi avara valoisa tila. Yläkerta valmistui vasta 1911, ja silloin Sibelius valitsi sen kolmesta huoneesta yhden itselleen. Siellä hän sai kaikessa rauhassa syventyä työhönsä kenenkään häiritsemättä. Vanhoilla päivillään hän muutti jälleen alakertaan, pieneen huoneeseen huvilan kaakkoiskulmassa, josta samalla tuli hänen makuukammionsa.






TUONELA



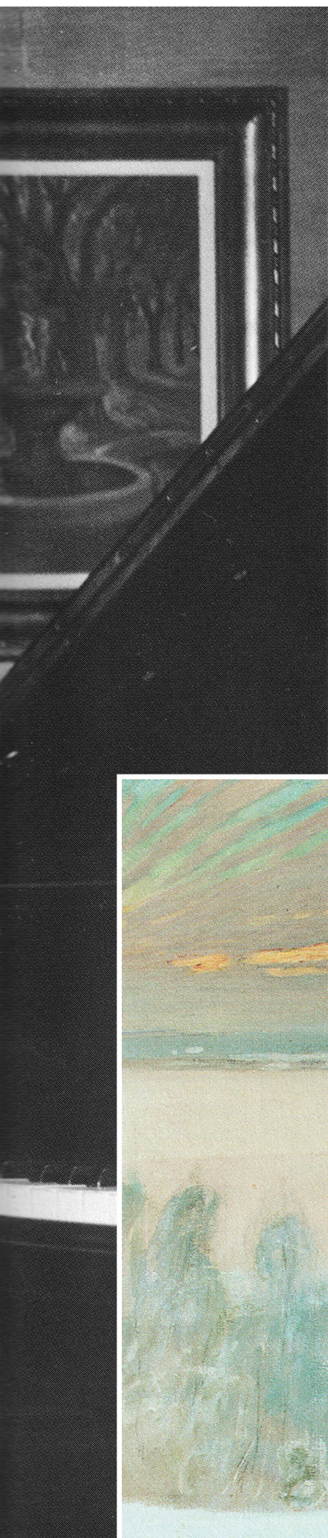

Ped.
Ped.
Opus 9376
A. F-y.
-98-



Wäinö Aaltosen pastellipiirros Sibeliuksen kasvoista ja profiilista 1940-luvun alkupuoliskolta.

Vasemmalla Sibelius pilapiirrosten sankarina.





Sibelius Ainolleen: »Sinä olisit kenties voinut tulla onnellisemmaksi jonkun muun kanssa, mutta minä en milloinkaan.»

Alla Pekka Halosen Talvinen iltarusko. 1899.

80

SIBELIUS



FESTIVAL AT
CARNEGIE HALL
WED. NOV. 21 1945
AT 8^{30} PM

SIMON

PARMET

CONDUCTOR

90 MEMBERS OF NEW YORK
PHILHARMONIC-SYMPHONY ORCHESTRA

KARIN BRANZELL

SOLOIST

• TICKETS AT BOX OFFICE •

Vasemmalla Sibeliuksen 80-vuotispäivän kunniaksi New Yorkissa 21.11.1945 järjestetyn juhlakonsertin juliste.

Alakuvassa Sir Thomas Beecham Sibeliuksen vieraana Ainolassa kesällä 1954.





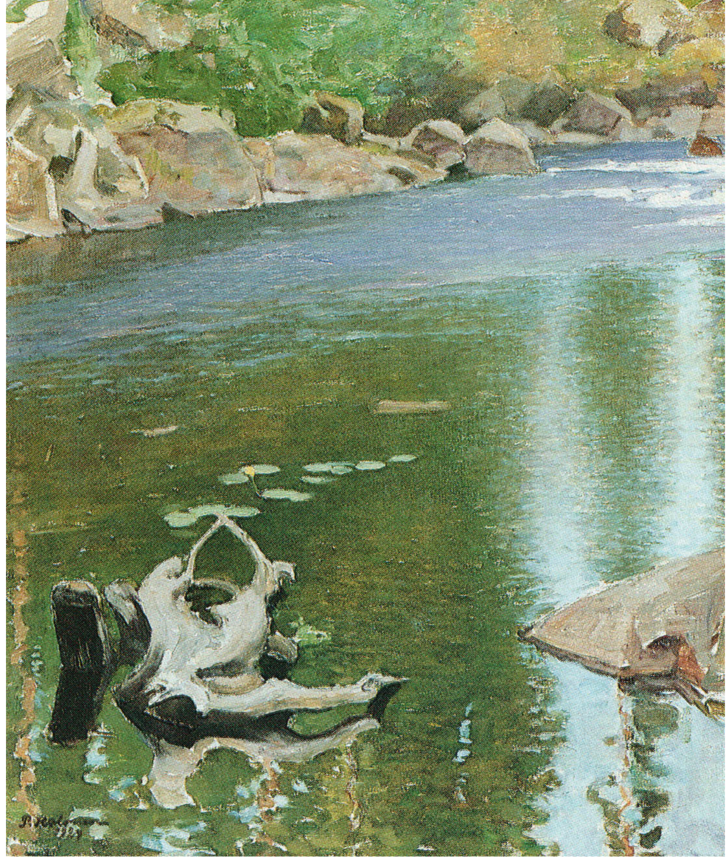


Lennart Segerstråle: Joutsenet palaavat Lappiin. 1914.

Pekka Halonen: Pihlaja lumessa. 1930.

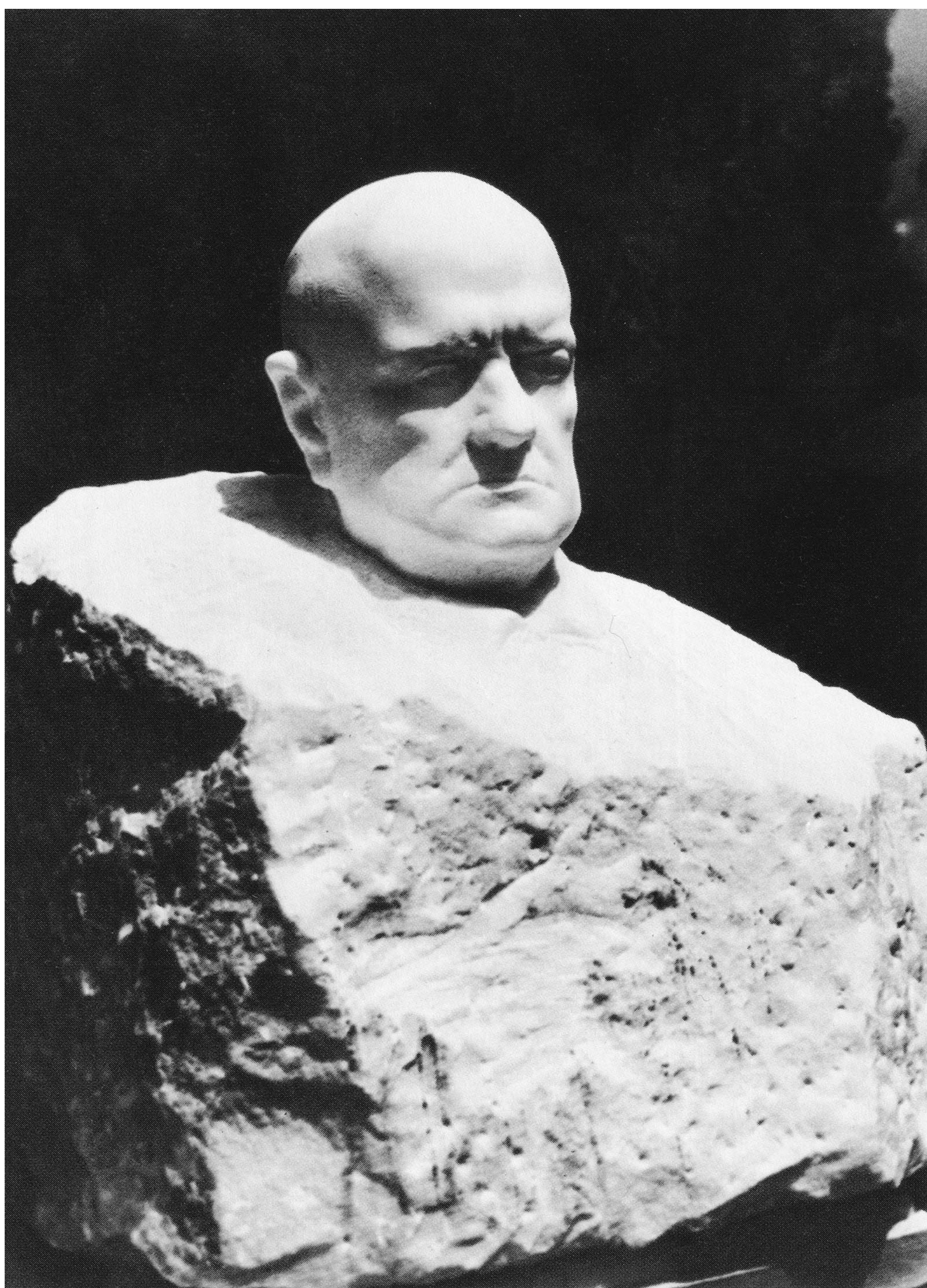
Oikealla ylhäällä Pekka Halosen Suvanto Kotakoskessa. 1929.

Oikealla alhaalla Lennart Segerstrålen Joutsenet sumussa. 1914. Tämä maalaus oli Sibeliuksen rakkaimpia taideteoksia.



Joutsenten lento keväin ja syksyin oli Sibeliukselle aina suuri juhlahetki. Hän myönsi itsekin olevansa »joutsenhullu». Kenties siihen oli syynä se ainoa muisto, joka hänelle oli jäänyt isästään.





Wäinö Aaltonen: Jean Sibelius. 1935. Ateneumin taidemuseo, Helsinki

Oikealla Eila Hiltusen Sibelius-monumentti, joka pystytettiin Sibeliuksen puistoon Helsinkiin vuonna 1967.





Pekka Halonen: Syksyinen raita. 1907. Ateneumin taidemuseo, Helsinki.

Oikealla kanadalaisen Yousuf Karschin vuonna 1949 ottama valokuva, Voces intimae.





»On vaikea lähteä elämästä, kun luonto on niin tavattoman kaunis.»

Lennart Segerstråle: Laskeutuvat joutsenet. 1935.

suppealla alueella, johon kuuluivat pienet kaupungit Norfolk, Winsted, Salisbury, Canaan ja Torrington sekä niiden ympärillä oleva maaseutu. Tarkoituksena oli parhaiden kuoro- ja orkesteriteosten esittäminen ensiluokkaisin voimin, ennen kaikkea kesällä pidettävässä suuressa musiikkijuhlassa. Teosten harjoitus tapahtui siten, että Stoeckel-puolisoiden palkkaama kuoronjohtaja matkusti talvisaikaan kaupungista toiseen. Kesäjuhlakin järjestettiin aluksi eri paikkakunnilla, kunnes Stoeckel rakennutti Norfolkin edustalla sijaitsevalle maatilalleen mahtavan musiikkihallin. Sen jälkeen pääjuhla aina pidettiin Norfolkissa, ja ennen pitkää siitä tuli eräs Amerikan musiikkielämän tärkeitä vuotuisia tapahtumia. Sitä sanottiin jopa Amerikan Bayreuthiksi, mitä nimitystä Carl Stoeckel tosin ei itse ensinkään suvainnut. Hän katsoi sen antavan väärän kuvan Norfolkin musiikkijuhlien luonteesta, ja kerran hän lähetti sen asian vuoksi pitkäsanaisen vastalauseen lehdistölle.

Carl Stoeckelin isä, Böömissä syntynyt Gustave Stoeckel, oli ollut urkuri ja säveltäjä. Hän muutti Amerikkaan vuonna 1848 ja asettui asumaan New Haveniin, missä hänestä tuli Yale-yliopiston laulunopettaja, urkuri ja kapellimestari. Myöhemmin hänet nimitettiin yliopiston ensimmäiseksi säveltieteen professoriksi ja kunniatohtoriksi. Ellen Stoeckelin isä Robbins Battell oli ammatiltaan liikemies, ja hänen keräämiään olivat puolisoiden rikkaudet. Mutta hänellekin musiikki merkitsi tavattoman paljon. Yli neljäkymmentä vuotta hän kuului Norfolkin kirkkokuoroon, ja itsekin hän sävelsi hengellisiä lauluja. Huilunsoittajana Battell saavutti merkittävän taidon, ja monesti hän johti itse Litchfieldin musiikkiseuran orkesteria. Stoeckelin pojan Carlin hän otti sihteerikseen, ja vuonna 1895 tämä meni naimisiin Battellin tyttären kanssa.

Nuoret olivat koko lapsuutensa saaneet kuulla laulua ja soittoa, ja musiikista tuli heidänkin elämänsä suuri rikastuttaja. Sille he omistivat koko rakkautensa.

Se oli Stoeckel-puolisoille sitäkin tarkeämpi, kun he jäivät lapsettomiksi, mikä oli heille elinikäisen murheen aihe.

Heidän ylevä käsityksensä säveltaiteesta ilmeni selvääkin selvemmin Norfolkin musiikkijuhlien ohjesäännöistä. Juhliin ei saanut liittyä mitään kaupallista. Kaikki lähes kahdeksantuhatta kuulijaa olivat kutsuvieraita, eikä minkäänlainen mainos tullut kysymykseen. Lehdistössä julkaisemassaan vastalauseessa Carl Stoeckel korosti, ettei Norfolkin juhlilla ollut mitään tekemistä Bayreuthin pyrkimysten kanssa, joiden ainoana tarkoituksena oli yhden säveltäjän ihannoiminen. Norfolkiin olivat kaikki musiikkisuunnat ja kaikki kansallisuudet tervetulleita.

Joka vuosi *Litchfield County Choral Union*in hallitus kutsui yhden tai useampiakin huomattavia säveltäjiä esittämään omia teoksiaan pääjuhlassa, jota varten heidän tuli säveltää uusi orkesteri- tai kuoroteos. Siitä suoritettiin runsas tekijänpalkkio, mistä huolimatta kaikki oikeudet jäivät säveltäjille itselleen. Kutsutuilla oli täysi vapaus määrätä orkesterin kokoonpano, harjoitusten lukumäärä ja kaikki muu, minkä katsoivat tarpeelliseksi. Ehdottomana sääntönä pidettiin, että säveltäjä nimenomaan kutsuttiin eikä siis milloinkaan voinut itse tarjoutua. Sitä oli turha yrittääkin; pyrkijä olisi jo yksin sen vuoksi menettänyt kaikki mahdollisuutensa. Norfolkissa haluttiin tukea vain sellaisia säveltäjiä, jotka pitivät arvolleen alentavana tarjota palveluksiaan.

Vuoteen 1914 mennessä Norfolkin musiikkijuhlille oli tilattu kaikkiaan 14 uutta sävellystä. Sibeliuksen teos oli siis viidestoista. Aikaisempien säveltäjien joukossa olivat mm. Antonin Dvořák, Camille Saint-Saëns ja Max Bruch, jotka sittemmin oli nimitetty yhdistyksen kunniajäseniksi.

Sibelius kirjoitti Norfolkin musiikkijuhlia varten sävelrunoelmansa Aallottaret, impressionistisluonteisen merikuvauksen, jonka nimi aluksi oli *Rondo der*

Wellen. Juhlien ohjelmassa se jo esiintyi suomalaisella nimellään, vaikkakin väärin kirjoitettuna, yhdellä l-kirjaimella. Sulkumerkeissä oli selitykseksi englanninkielinenkin nimi, *Nymphs of the Ocean.* Sibelius oli hyvissä ajoin lähettänyt käsikirjoituksen Norfolkiin, mutta ennen lähtöään hän ilmoittikin Carl Stoeckelille uusineensa teoksen ja tuovansa sen mukanaan.

Sen selonteon mukaan, jonka Stoeckel myöhemmin talletti Yale-yliopiston kirjastoon, saapui Sibelius Amerikkaan keskiviikkona, toukokuun 27. päivänä Bremenistä Kaiser Wilhelm II -nimisellä jättiläislaivalla. Hän oli saanut kokea ihanan merimatkan. Sää oli koko ajan aurinkoinen, ja matkamies sai rauhassa ihailla valtameren ja avaran taivaan kauneutta.

Carl Stoeckel oli saapunut New Yorkin satamaan vierastaan vastaan mutta sai odottaa tunnin, ennen kuin Sibelius tuli laivasta kaikkien muiden lähdettyä. Hän halusi välttää tungosta eikä sanomalehtimiehiä, kuten Stoeckel arveli. Nämä olivat joka tapauksessa odottaneet sitkeästi, niin kuin amerikkalaiselle lehtimiehelle sopii. Eräs oli hakenut laiturilta Sibeliuksen matkalaukun ja istuutunut sen päälle, ollakseen aivan varma asiastaan. Mestari joutui kohta piiritykseen ja sai vastailla kaikenlaisiin kysymyksiin. Leikkisään tapaansa hän kertoili, että hänellä Amerikkaan tullessaan oli kolme toivomusta, kaikki suurta luokkaa. Hän halusi nähdä pilvenpiirtäjän, Niagaran putouksen ja valaan, nimenomaan sellaisen joka osaisi ruiskuttaa. Merellä hän oli nähnyt laivan kannelta viitisenkymmentä pyöriäistä pitkässä rivissä. Hänelle luvattiin kohta molemmat ensimmäiset, mutta valaasta ei uskallettu sanoa mitään varmaa.

Sibelius kertoi aina myöhemmin, ettei ollut milloinkaan saanut kokea niin paljon ystävällistä huomaavaisuutta ja sellaista ylellisyyttä kuin tällä ainoalla Amerikan-matkallaan. Stoeckel-puolisot tekivät kaikkensa, jotta vieraan jokainen toivomus voitaisiin täyttää. Häneltä ei saanut puuttua mitään. New Yorkissa

hän asui loistohotellissa ja Carl Stoeckel esitteli hänelle mahtavaa metropolia, tarjoten lounaita ja päivällisiä miljonäärien ravintoloissa. Sibelius nautti onnellisena mestarikokkien luomuksista mutta alkoholiin ja tupakkaan hän ei vieläkään uskaltanut kajota. Carl Stoeckel mainitsee siitä nimenomaan kuvauksessaan.

Ensimmäinen harjoitus pidettiin jo New Yorkin *Carnegie Hall*issa. Norfolkin juhlaorkesteri oli 75 miehen vahvuinen ja koottu miljoonakaupungin parhaista muusikoista. Sekä soittajien että soittimien puolesta se oli valioyhtye, jollaista Sibelius omien sanojensa mukaan ei ollut vielä milloinkaan johtanut. Hänelle tuotti suurta iloa saada kuulla omat teoksensa sellaisen orkesterin esittäminä.

Soittajat puolestaan mieltyivät pian mestariimme. Kolmannen harjoituksen jälkeen he selittivät Sibeliuksen musiikin kauneuden käyneen heille kerta kerralta yhä ilmeisemmäksi. Harjoituksiin oli kokoontunut joukko sanomalehtimiehiä ja amerikkalaisia kapellimestareita. Edelliset tekivät virkansa puolesta kaikenlaisia kysymyksiä musiikista, joihin Sibelius antoi vain ylimalkaisia vastauksia. Sen sijaan hän neuvoi auliisti orkesterinjohtajia, soittaen heille useita kohtia teoksistaan pianolla, jotta he saisivat kuulla oikeat aikamitat.

Matka Norfolkiin tapahtui omassa pullmanvaunussa, ja perillä oli vastassa upea valjakko, jonka jalorotuisia hevosia Sibelius ihastuneena kehui. Stoeckel-puolisot asuivat palatsimaisessa huvilassa, jonka rouva Stoeckelin isoisä oli rakennuttanut jo 1700-luvun viimeisinä vuosina. Sitä sanottiin Valkoiseksi taloksi jo kauan ennen kuin se nimi oli annettu Yhdysvaltain presidentin palatsille. Kaikki kolme omistajaa, varsinkin Robbins Battell, olivat keränneet sen avariin saleihin arvokkaita taideteoksia, nimenomaan amerikkalaisia maalauksia. Sibelius sai asuttavakseen ns. vanhan sinisen huoneen, joka oli aikaisemmin ollut kirjastona mutta myöhemmin muutettu vierashuoneeksi. Tulo-

päivänä hän lähti illallisen jälkeen Carl Stoeckelin kanssa tutustumaan musiikkihalliin ja meni sitten kohta levolle.

Musiikkijuhlat kestivät kolme päivää. Maanantaina, kesäkuun ensimmäisenä kuoro ja orkesteri saapuivat Norfolkiin ja kävivät kohta käsiksi työhön. Sibeliuksen harjoituspäivä oli tiistai, ja saman päivän iltana pidettiin ensimmäinen konsertti. Siinä esitettiin toinen juhlille tilattu uutuus, nuoren amerikkalaisen Henry Hadleyn orkesteriteos Lucifer, sekä Max Bruchin harvoin esitetty oratorio Arminius, juhlien varsinainen alkunumero.

Keskiviikkona oli Händelin Messiaan vuoro, joka monisatapäisen juhlakuoron laulamana kohosi mahtavaan tehoon. Kaikki solistit olivat valioluokkaa, ja Sibelius kehui esitystä lämpimin sanoin. Päivä oli hänelle sikäli tärkeä, että hän konsertin jälkeisillä illallisilla Valkoisessa talossa tapasi useita kuuluisia säveltaiteilijoita, mm. Maud Powellin, joka oli ensimmäisenä soittanut hänen viulukonserttonsa Amerikassa.

Viimeinen ilta oli omistettu suomalaiselle vieraalle. Konsertin ensimmäinen osasto käsitti yksinomaan Sibeliuksen teoksia. Niiden jälkeen tri Arthur Mees vielä johti amerikkalaisten suosikkisinfonian, Antonin Dvořákin »Uudesta maailmasta», sekä eräitä pienempiä teoksia, mm. syksyllä 1912 kuolleen neekerisäveltäjän Coleridge Taylorin rapsodian.

Aallotarten lisäksi, johon Sibeliuksen ohjelma päättyi, hän oli valinnut Pohjolan tyttären alkunumeroksi sekä kaikki suositut yleisökappaleensa, Nokturnon, Elegian, *Musetten* ja Balladin Kuningas Kristian -sarjasta, Tuonelan joutsenen, Finlandian ja *Valse tristen*.

Stoeckel-puolisot olivat tehneet parastaan saadakseen vieraan esiintymisen kaikin tavoin juhlavaksi. Lyhdyt ja roihuavat soihdut valaisivat koko huvila-aluetta, ja puutarhaan oli kukkivien syreenien ja lohenväristen atsaleojen yläpuolelle ripustettu valogirlandeja. Sielläkin oli sankat joukot kuuntelijoita, jotka seurasi-

vat esityksiä avoimien ikkunain kautta. Avara konserttisali oli viimeistä sijaa myöten täynnä Amerikan parasta musiikkiyleisöä, ja mahtava kuoro asettui istumaan soittolavan taustalle puoliympyrään. Naisilla oli valkeat puvut ja niissä viistoon kulkeva sinipunainen nauha. Vieraan kunniaksi johtajan koroke oli koristeltu Suomen ja Amerikan värein.

Sibeliuksen astuessa sisään tuli suureen saliin liikettä. Parituhatpäinen yleisö, orkesteri ja kuoro nousivat kovalla kohinalla seisomaan, ja juhlavat fanfaarit tervehtivät suomalaista mestaria. Sibelius oli ollut hieman hermostunut kulkiessaan Carl Stoeckelin kanssa Valkoisesta talosta musiikkihalliin. Mutta johtajankorokkeelle noustuaan hän hallitsi täysin tilanteen. Pohjolan tyttären ensimmäisistä tahdeista alkaen hän tempaisi yleisön mukaansa. Se kuunteli hyvin tarkkaavaisesti ja lämpeni kappale kappaleelta yhä enemmän. *Musette* oli toistettava. Finlandiaa ja *Valse triste*ä soitettaessa monet kuulijat olivat syvästi liikuttuneita ja itkivät. Finlandian jälkeen Amerikan hienoin musiikkiyleisö — Olin Downesin sanoja käyttääkseni — parkui julki suosionsa mitä sivistymättömimmällä tavalla. Aallotarten viimeisten tahtien kajahdettua puhkesi salissa niin tavaton suosionosoitusten myrsky, ettei Carl Stoeckel muistanut sellaista vielä milloinkaan aikaisemmin kuulleensa. Sibelius kumarsi rauhallisesti ja järjesteli sinivalkoisin nauhoin koristeltua mahtavaa seppelettään. Mutta hänen silmissään oli kyyneleitä, kun hän metelin vihdoin tauottua puristi Stoeckel-puolisoiden kättä ja kiitti heitä siitä suuresta kunniasta, joka oli tullut hänen osakseen.

Ohjelman loppuosan aikana Sibelius istui piilossa Stoeckelin aition pimeimmässä nurkassa. Konsertin päätteeksi laulettiin yhteisesti Suomen ja Amerikan kansallislaulut, ja silloin hän astui esille aition kaiteen viereen seisomaan. Hän oli syvästi liikuttunut, ja laulun tauottua hän kääntyi Carl Stoeckelin puoleen: »Suomi kiittää Teitä ja puolisoanne», hän lausui.

»Maamme-laulun esitystä en katso kunnianosoitukseksi itselleni, vaan isänmaalleni.»

Norfolkin loistava musiikkijuhla ei ollut Sibeliukselle vain suuri yleisömenestys. Se tiesi hänelle lopullista läpimurtoa Amerikan musiikkimaailmassa. Kaikki arvostelijat, niin paikallisten kuin suurlehtienkin lähettämät, olivat yhtä mieltä siitä, että Suomi oli saanut tosi suuren säveltäjän. Useat jotka aikaisemmin olivat suhtautuneet epäillen Sibeliuksen musiikkiin, varsinkin hänen kolmanteen ja neljänteen sinfoniaansa, lähettivät nyt ylistäviä selostuksia toimituksilleen. Henry Krehbiel, sama joka oli puhunut juomarin sekavuudesta, tunnusti rehellisesti seisoneensa vain kolme kertaa maailmanneron edessä; Richard Straussin esittäessä omia teoksiaan, Toscaninin johtaessa erään unohtumattoman *Tristan und Isolde*n esityksen ja nyt viimeksi Jean Sibeliuksen esiintyessä Norfolkissa. Krehbielin sana merkitsi sangen paljon, hän oli Amerikan tunnetuimpia arvostelijoita.

Jo pelkästään se seikka, että Sibelius yleensä oli kutsuttu Norfolkiin, teki hänen nimensä tunnetuksi koko Amerikassa. Ennen konserttia hänestä kirjoitettiin paljon. Reportterit seurasivat suomalaisen säveltäjän edesottamuksia päivästä päivään ja ilmoittivat niistä lehdilleen. Joukkoon tuli tietenkin huhupuheita ja liioitteluja. Sibelius oli Euroopan kuuluisimpia miehiä, väitti eräs lehti. Toinen tiedotti touhukkaasti: »Hän puhuu ja kirjoittaa sujuvasti latinaa, kreikkaa, muinaissuomea, nykysuomea, venäjää, saksaa, tanskaa ja ranskaa.» Ruotsista ei mainittu mitään, vaikka se oli mestarin toinen äidinkieli.

*

Norfolkin musiikkijuhlien lisäksi Sibeliuksen matkaan liittyi toinenkin tärkeä tapahtuma, joka oli omiaan tekemään hänen nimeänsä yhä enemmän tunnetuksi. Yalen yliopisto, joka sekin sijaitsee Connecticutin val-

tiossa New Haven -nimisessä satamakaupungissa, oli näet pyytänyt saada promovoida mestarimme musiikin kunniatohtoriksi. Yliopiston sääntöjen mukaan valitun tuli olla itse läsnä tilaisuudessa, poissaolevana ei ketään voinut vihkiä. Sibeliukselta oli jo huhtikuussa tiedusteltu, olisiko hän halukas saapumaan juhlaan, jotta yliopisto voisi »kunnioittaa itseänsä kunnioittamalla Teitä».

Promootio tapahtui kesäkuun 17. päivänä, aivan lähdön kynnyksellä. Mutta sitä ennen Sibelius oli saanut nähdä ja kokea vielä paljon muutakin. Juhlaviikon jälkeinen aika käytettiin retkeilyihin, joiden aikana säveltäjä sai tutustua maan luontoon ja oloihin. Liikuttiin autolla tai omassa pullmanvaunussa, ja palveluskunta lähetettiin aina etukäteen määränpäähän järjestämään kaikki valmiiksi, jotta vieraalla ei olisi vaivaa mistään eikä pienintäkään valittamisen syytä.

Kesäkuun toisella viikolla Carl Stoeckel järjesti Bostonissa vieraansa kunniaksi juhlapäivälliset, joille oli kutsunut Uuden Englannin musiikkiväen parhaimmiston. Joukossa oli lisäksi tunnettuja amerikkalaisia säveltäjiä ja arvostelijoita, jotka innokkaasti käyttivät hyväkseen tilaisuutta saada keskustella suomalaisen kuuluisuuden kanssa. Sibelius liikkui heidän parissaan maailmanmiehen varmuudella. Hän oli yleensä aina hyvällä tuulella ja nautti täysin siemauksin siitä ylellisyydestä, jonka keskelle oli joutunut. Suuren menestyksensä jälkeen hän oli entistäkin valloittavampi seuramies, ja Stoeckel-puolisoista oli tavattoman hauskaa kuunnella hänen puheitaan ja sukkeluuksiaan. Sibelius kertoi heille elämästään ja entisistä matkoistaan, höystäen kuvauksiaan kaskuilla tapaamistaan suuruuksista.

Eräänä iltana sattui yhtä koomillinen kuin Sibeliuksen luonteelle kuvaava tapaus. Keskustelun kuluessa tuli puheeksi mestarin perhe, ja Stoeckel kysyi, oliko hänellä lapsia. Sibelius ihan säikähti. Hän tiesi, miten raskas murhe lapsettomuus oli Stoeckel-puolisoille. Silmää räpäyttämättä hän vastasi, ettei hänelläkään

ollut yhtään lapsia. Illan kuluessa hän unohti koko asian, kunnes sattui kodistaan kertoessaan vahingossa mainitsemaan Eva-tyttärensä. Äskeinen kielto oli nyt pakko selittää väärinkäsitykseksi, ja Sibelius myönsi, että hänellä todella oli tytär. Mutta vain yksi.

Keskustelu jatkui vilkkaana ja mestari uskoi jo selvinneensä hyvin pälkähästä. Evakin oli nyt sallittu puheenaihe. Mutta äkkiä Sibelius huomasi Stoeckelien ihmettelevistä ilmeistä, että jokin ilmeisesti jälleen oli hullusti. Niin kuin olikin. Hän oli näet verrannut esikoistaan toiseksi vanhimpaan tyttäreensä. Ei auttanut enää mikään muu kuin täysi tunnustus. Katuvaisena mestarimme oli selvitettävä koko vyyhti ja myönnettävä, että hänellä oli viisi tytärtä.

Sibelius oli nyt saanut nähdä tarpeekseen pilvenpiirtäjiä, jopa asuakin yhdessä. Mutta Niagara oli yhä näkemättä, ja Bostonin juhlan jälkeen suomalainen vieras, käytyään vielä viimeisen kerran Norfolkissa, lähti isäntänsä kanssa katsomaan ja kuuntelemaan »Vetten jylinää», kuten intiaanit putousta nimittävät. Hän oli yksi niistä miljoonasta turistista, jotka vuosittain käyvät Niagaran rannoilla New Yorkin valtion ja Kanadan rajalla. Se oli suurenmoinen elämys, jota Sibelius ei milloinkaan unohtanut. Kaksi vuorokautta hän sai asua jymisevän putouksen partaalla ihailemassa sen valtavia vesiseinämiä ja korkeuksiin kohoavia valkeita kuohupilviä. Kosken molemmin puolin on laajat rauhoitetut valtionpuistot, joiden kauneutta suuri luonnonystävä vielä vanhana miehenä ylisti.

Kävellessään kosken rannalla Sibelius kerran näki mahtavan muistopatsaan, jonka ilman muuta arveli kuvaavan George Washingtonia. Mutta lähemmäs päästyään hän huomasikin erehtyneensä. Erään suuren hotellin omistaja oli pystyttänyt tämän jättiläismonumentin itselleen maailman kauneimman vesiputouksen partaalle. Se oli eurooppalaisesta niin ällistyttävä havainto, ettei Sibelius sitäkään milloinkaan unohtanut.

Niagaran luonnonelämysten jälkeen oli vuorossa

Amerikan tieteellisen maailman kunnianosoitus mestarillemme. Yalen yliopiston vihkimysjuhla vaikuttavine menoineen päätti arvokkaasti Sibeliuksen unohtumattoman Amerikan-matkan. Carl Stoeckel oli kutsuttu juhlaan suomalaisen vihittävän seuraksi, ja yhdessä he saapuivat aamulla *Woodbridge Hall*iin, mistä promootiokulkue lähti liikkeelle. Sen päästyä yliopiston suureen aulaan, missä kolmituhatpäinen yleisö jo oli odottamassa, viritti 65-henkinen orkesteri Finlandian. Koko promootion aikana soitettiin yksinomaan Sibeliuksen musiikkia, ja juhla päättyi Kevätlauluun. *Valse tristen* jälkeen yleisö puhkesi suosionosoituksiin, ja kaikkien katseet kohdistuivat suomalaiseen vieraaseen. Odotettiin hänen nousevan kumartamaan, mutta Sibelius ei kiinnittänyt sanottavaa huomiota yleisöön, vaan keskusteli erään vieressään istuvan naispuolisen vihittävän kanssa. Toisen kerran yleisö osoitti voimakkaasti suosiotaan, kun Sibelius astui promovoitavaksi, ja silloin orkesterikin koputti soittimiaan jousilla. Liikuttuneena mestari kuunteli vihkijän sanat: »Innoitukseltaan syvästi kansallisella musiikillaan tohtori Jean Sibelius on jo kauan ihastuttanut kuulijoita omassa maassaan, Saksassa ja Englannissa. Saapuessaan Amerikkaan johtamaan sinfonisen runonsa kantaesitystä hän huomasi maineensa ehtineen hänen edelleen. Jo uransa alussa hänet on teostensa omaperäisyyden ansiosta tunnustettu säveltäjäksi, joka kuuluu nykyajan ensimmäisiin. Minkä Wagner teki muinaissaksalaisista taruista, sen on tohtori Sibelius omalla suurisuuntaisella tavallaan tehnyt niistä suomalaisista myyteistä, jotka sisältyvät Suomen kansalliseepokseen. Hän on kääntänyt Kalevalan musiikin kansainväliselle kielelle.»

Ensimmäisenä saapui Sibeliusta onnittelemaan Yhdysvaltain presidentti W. H. Taft, jonka toimikausi oli päättynyt edellisenä vuonna. Promootiota seuranneella juhla-aterialla he istuivat vierekkäin, ja Taft osoittautui hauskaksi seuramieheksi. »Presidenttinä oleminen

ei ole ensinkään vaikeata», hän selitti. »Kunhan osaa kirjoittaa nimensä, niin kaikki sujuu mainiosti.»

Samana iltana, Sibeliuksen viimeisenä Amerikan mantereella, Carl Stoeckel tarjosi jäähyväispäivälliset New Yorkin *Delmonicos*-ravintolassa. Stoeckel-puolisoista oli haikeata erota vieraastaan, he olivat kiintyneet häneen ja olisivat kernaasti pitäneet hänet vielä kauemmin luonaan. Mutta Sibelius itse kaipasi jo kotiin. Monet suuret tapahtumat ja uudet vaikutelmat vaativat jatkokseen lepoa ja rauhallista keskittymistä. Lisäksi miljoonakaupungin levoton hyörinä ja sen kostea, hiestyttävä keskikesän ilmasto vaivasivat häntä pahasti.

Hänellä oli paluulippu Eurooppaan, mutta laivahyttiä hän ei ollut tullut ajoissa varanneeksi. Näytti jo siltä, että hän joutuisi matkustamaan toisessa luokassa, sillä kummassakaan Eurooppaan lähtevässä laivassa, Olympicissa ja President Grantissa, ei enää ollut vapaita ensiluokan paikkoja. Sibelius oli siitä kovin onneton. »Kernaammin nukun kaksinkerroin kolmen jalan hytissä kuin vieraan kanssa loistohuoneessa», hän selitti. Mutta amerikkalaiselle miljoonamiehelle kaikki on mahdollista. Carl Stoeckelillä oli ystäviä Hampurin Amerikan-linjan New Yorkin konttorissa, ja heidän avullaan asia selvisi käden käänteessä. Säveltäjälle luovutettiin yksi laivaupseerien hyteistä, ja Carl Stoeckel kävi sen vielä seuraavana aamuna ennen President Grantin lähtöä itse tarkastamassa.

Laivan kannella Sibelius myös sanoi jäähyväiset herttaiselle isäntäväelleen ja kiitti heitä kaikesta ystävällisyydestä ja suurenmoisesta vieraanvaraisuudesta. Hänellä oli mukanaan kallisarvoisia lahjoja kotiin. Stoeckel-puolisot olivat muistaneet myös Aino-rouvaa ja viittä tytärtä, jotka Sibelius oli niin urhoollisesti kieltänyt.

Lähdön hetkellä luvattiin tavata pian uudelleen. Mutta Sibelius ei enää milloinkaan saanut nähdä Carl ja Ellen Stoeckeliä. Kaikki suunnitelmat raukenivat

tyhjiin. Hänen käyntinsä Uudessa maailmassa oli tapahtunut vanhan kulttuurikauden viimeisinä hetkinä. Tuskin President Grant oli ollut muutamia päiviä merellä kun se sai lennätintiedon Sarajevon laukauksesta.

XVI

Maailmansota
Viides sinfonia
50-vuotisjuhla

Jean Sibeliuksen kannalta katsoen sota tuskin olisi voinut puhjeta sopimattomampaan aikaan kuin elokuussa 1914, heti unohtumattoman Amerikan-matkan jälkeen. Maailma näytti olevan avautumassa hänelle, kun se äkkiä aivan yllättäen sulkeutui. Tosin sodan alussa uskottiin, ettei se voisi kestää kuin muutamia kuukausia. Niin uskoi Sibeliuskin, kunnes hänelle alkoi selvitä, että joutuisi olemaan vuosikausia eristettynä suurista kulttuurimaista. Se oli hänelle juuri nyt raskas takaisku. Häneltä oli riistetty se kaikupohja, jota kansainvälinen säveltäjä tarvitsee.

Sibelius oli suunnitellut mm. uutta esiintymismatkaa Yhdysvaltoihin. Siitä ei nyt tietenkään voinut tulla mitään, mutta hänen teoksiaan soitettiin Amerikassa sangen paljon koko sodan ajan. Vanhassa maailmassa raivoavasta taistelusta huolimatta musiikkielämä jatkui siellä entiseen tapaan. Varsinkin Bostonissa, missä Carl Muck toimi kevääseen 1918 saakka, jolloin hänet saksalaisena vangittiin, Sibeliuksen sävellykset olivat usein sinfoniakonserttien ohjelmassa. Vielä juuri ennen

vangitsemistaan Muck johti maaliskuun 1 päivänä Pohjolan tyttären ja Öisen ratsastuksen ja auringonnousun.

Mutta Euroopassa Sibeliuksen sävelet ennen pitkää hukkuivat tykkien jylinään. Taistelevilla kansoilla oli muuta tekemistä kuin konsertissa käyminen. Sinfoniat muuttuivat sotamarsseiksi. Kaikki millä ei ollut tekemistä jättiläiskamppailun kanssa, oli toisarvoista ja joutui surkastumaan.

Sodan ensimmäisinä kuukausina Sibelius kirjoitti toistakymmentä pienimuotoista sävellystä pianolle. Mutta samalla uusi suurteos jo oli kypsymässä hänen mielessään. Sitä osoittaa selvästi eräs Karl Ekmanin siteeraama päiväkirjamerkintä syyskuun loppupuolelta: »Jumala avaa hetkeksi ovensa, ja hänen orkesterinsa soittaa Viidettä sinfoniaa.» Kaikessa lakonisuudessaan tämä lausunto on erittäin kuvaava Sibeliuksen koko taidekäsitykselle, jota selostan myöhemmässä luvussa.

Vuoden 1915 aikana Sibelius teki joitakin konserttimatkoja Skandinavian maihin, minne tie vielä oli avoin, johtaen teoksiaan Tukholmassa, Göteborgissa, Oslossa ja Bergenissä. Näistä kaupungeista Göteborg oli mestarillemme erikoisen rakas. Hänellä oli siellä paljon hyviä ystäviä, joista läheisimpiä olivat Wilhelm Stenhammar sekä Herman ja Lisa Mannheimer, taide- ja kulttuuripyrkimyksistään tunnettu aviopari. Heidän kauniissa kodissaan Sibelius aina viihtyi erinomaisesti. Hänen suhteensa kaupungin orkesteriin ja yleisöön oli mitä parhain. »Olen aina tuntenut lukkarinrakkautta Göteborgia kohtaan. Missään en ole johtanut niin hyvin kuin siellä», hänellä oli tapana muistella myöhempinä vuosinaan.

Esiintymismatkat Skandinavian maihin olivat sittenkin vain pieniä poikkeamia vuoden 1915 työohjelmasta. Päätehtävä oli Viides sinfonia, Sibeliuksen Punainen jättiläinen Valkoisen kääpiön jälkeen, käyttääkseni jälleen Cecil Grayn sanontaa. Mestari kirjoitti sitä koko vuoden Ainolan rauhassa. Tuntuu todennäköisel-

tä, että hän halusi esittää uuden sinfonian 50-vuotisjuhlassaan, ja se valmistuikin vain muutamia päiviä ennen sitä. Tästä kiireestä kenties johtui, ettei säveltäjä ollut sinfoniaansa tyytyväinen. Vuoden kuluttua hän kirjoitti sen toistamiseen, ja vielä kolmannen kerran hän uusi teoksen syksyllä 1919, ennen kuin hyväksyi sen lopulllisesti.

Sibeliuksen Viides sinfonia liikkuu aivan muissa maailmoissa kuin karu ja synkkä Neljäs. Se on valoisa ja elämänmyönteinen kuten Kolmas, jota se muutenkin jossain määrin muistuttaa. Mutta sekä kooltaan että sisällöltään se on mahtavampi, todellinen juhlasinfonia, jossa elämän vakavuus vain harvoin pyrkii esille onnellisten tunnelmien alta. Silloinkin se tapahtuu imponoivan arvokkaasti, kuten Furuhjelm sattuvasti sanoo.

Viides sinfonia herätti säveltäjässä aina myöhemminkin valoisia tunnelmia. Siitä puhuttaessa hän tuli hyvälle tuulelle. Teoksen viimeistelyvaiheeseen liittyi eräs luonnonelämys, jonka hän niin ikään aina muisti. Tuusulanjärvelle oli laskeutunut kaksitoista valkoista joutsenta, ja ennen lähtöään ne kaarsivat kolmeen kertaan komean kierroksen Ainolan yläpuolella.

Cecil Gray, joka kernaasti puhuu paradoksein, on sanonut, ettei Sibeliuksen Neljännessä sinfoniassa ole ainoatakaan tahtia, jonka joku muu säveltäjä olisi voinut kirjoittaa. Viidennessä taas, jatkaa Gray, ei ole tahtiakaan, jota joku muu ei olisi voinut kirjoittaa, mistä huolimatta teos on aivan yhtä omintakeinen ja nerokas kuin Neljäs. »Tämä ihmeellinen kyky muuttaa kaikkein tavallisin, vieläpä jokapäiväinenkin aines jonkin selittämättömän musiikillisen alkemian avulla rikkaaksi ja erikoiseksi oli jo hahmottunut eräissä aikaisemmissa teoksissa, nimenomaan jousikvartetossa ja serenadeissa viululle ja orkesterille. Siitä oli yleensäkin tuleva Sibeliuksen musiikin hallitseva piirre.»

Saman ajatuksen on Vaughan Williams lausunut vielä nasevammin: »Sibelius saa tavallisen C-duuri-

akordin soimaan paljon merkillisemmin kuin villein atonalisti omat sointunsa.» Ja aina vitsikäs Kajanus virkkoi vuosia aikaisemmin, ilmeisesti Sibeliusta ajatellen, että kun nero kumauttaa kerran patarumpua, niin sekin on jo jotain.

Gray on varmaan oikeassa selittäessään, että tämä Sibeliuksen teoksille ominainen piirre on selvimmin havaittavissa Viidennestä sinfoniasta lähtien. Mutta tuntuu yllättävältä, ettei hän näe sitä Neljännessä. Eiköhän se esiinny enemmän tai vähemmän koko Sibeliuksen tuotannossa, eikä vain hänen, vaan itse asiassa jokaisen tosi suuren taiteilijan teoksissa. Mitä korkeammalla tasolla luomistyö liikkuu, sitä yksinkertaisempaa on se aines, jota taiteilija käyttää. Vähäpätöisen ihmisen käsissä se olisi aivan tehotonta, mutta luova nero valaa siihen oman henkensä ja kohottaa sen siten eläväksi taiteeksi. Miten helposti Viidennen sinfonian heiluva teema olisikaan voinut muuttua banaaliksi. Ja miten suurenmoiseen tehoon Sibelius onkaan sen taikonut. Kerran kun teemasta tuli puhe Ainolassa, satuin sanomaan sitä kosmilliseksi hengitykseksi, ja siitä nimityksestä mestari itse tuntui pitävän.

Sinfonian ensi esitys tapahtui säveltäjän 50-vuotispäivänä, joulukuun kahdeksantena 1915. Sinä päivänä Suomen kansa ensimmäisen kerran toden teolla juhli suurta mestariaan, jonka maine nyt, Amerikan-matkan jälkeen, oli entisestäänkin kasvanut. Helsingin yliopisto oli keväällä 1914, Sibeliuksen ollessa jo merellä, vihkinyt hänet kunniatohtorikseen *in absentia*. Tällä kertaa juhlinnan kohde oli itse läsnä, ja hänelle haluttiin osoittaa, miten paljon ihailua ja kiitollisuutta hän oli herättänyt oman kansansa keskuudessa. Sibelius-juhlia järjestettiin paitsi Helsingissä myös useissa muissa kaupungeissa. Vielä ei ollut kysymys koko maan käsittävästä isänmaallisesta juhlasta, jollaisiksi Sibeliuksen merkkipäivät myöhemmin muodostuivat. Ei ollut radiota, ja vaativampi musiikinharrastus keskittyi pääkaupunkiin. Mutta Suomen sivistyneistö tiesi, mitä oli

mestarillemme velkaa, ja se tahtoi sen nyt selvästi näyttää.

Juhlapäivä oli keskiviikkona, mutta jo maanantaina Musiikkiopisto piti Sibelius-konsertin entisen kasvattinsa ja opettajansa kunniaksi. Richard Burgin, Heikki Halonen, Carl Lindelöf ja Bror Persfelt esittivät *Voces intimaen* sekä B-duuri-kvarteton ja Richard Burgin ja Eino Lindholm E-duuri-sonaatin viululle ja pianolle, minkä lisäksi Ilmari Hannikainen soitti Kyllikki-sarjan.

Keskiviikkona pääkaupungissa oli aamusta alkaen juhlatunnelmaa. Sibelius oli saapunut edellisenä iltana kaupunkiin ja asettunut asumaan hotelli Fenniaan, minne koko päivän tulvi onnitteluja, kukkia ja lahjoja. Aamulehdet toivat hänelle ensimmäisen juhlatervehdyksen. Ne olivat täynnä kirjoituksia ja kuvia merkkipäivän johdosta. Kaikki lehdet korostivat suuren säveltäjän kansainvälisyyttä ja sitä seikkaa, että hänen musiikkinsa oli kantanut Suomen nimen maailmalle. Pitkässä alakerran artikkelissa Leevi Madetoja selitti Sibeliuksen teosten absoluuttisen kauneusarvon jääneen liiaksi kansallisen aineksen varjoon: »Puhtaasti musikaaliselta pohjalta on Sibeliuskin ennen kaikkea otettava, myös silloin, kun hän käyttää Kalevala- tai muita kansallisia aiheita.»

Eino Leino ja Larin-Kyösti olivat molemmat virittäneet lyyransa maineikkaalle ystävälleen. Eino Leino julkaisi Helsingin Sanomissa tunnetun Sibelius-runonsa, joka alkaa leinomaisen suggestiivisella kuvalla:

Varrella Sääksmäen vienojen vesien,
hohteessa menneiden, kauniiden kesien,
vuorella pyhällä miettivi mies,
silmässä säkene, rinnassa lies.

Kulkiessaan aamulla hotellista orkesteriharjoitukseen Sibelius näki ilokseen, että lukuisat näyteikkunat kaupungilla oli somistettu hänen kunniakseen kuvin ja

kukkasin. Osakuntatalossa, missä harjoitus pidettiin, hän joutui kohta juhlittavaksi. Laulu-Miehet Heikki Klemetin johdolla tervehtivät häntä Metsämiehen laulun sävelin, ja kuoron puheenjohtaja, Artur Siegberg, piti puheen.

Kello yhdeltä Suomen nuoriso osoitti kunnioitustaan mestarille vanhalla ylioppilastalolla. Tilaisuuden olivat järjestäneet Suomen Laulu ja Ylioppilaskunnan Laulajat sekä Eteläsuomalainen ja Hämäläis-Osakunta. Kunniakujaa pitkin marsalkat opastivat Sibeliuksen paikalleen lippujen laskeutuessa kunniatervehdykseen, minkä jälkeen juhla-asuun koristellussa salissa kajahti Finlandia Helsingin torvisoittokunnan esittämänä. Kaksi mestaripuhujaa, K. S. Laurila ja Oskari Mantere, oli valittu esittämään Suomen nuorison onnittelut suurelle säveltäjälle. Molemmat puhuivat pitkään. Pienin kirjasimin ja ilman välikkeitä painettuina heidän puheensa täyttivät useita palstoja lehtien juhlaselostuksissa. Molemmat korostivat Sibeliuksen työn merkitystä Suomen kansalle, ja Oskar Mantere loi katseensa tulevaisuuteen: »Vastaisinakin aikoina, uusien sukupolvien noustessa meidän jälkeemme taistelemaan jatkuvaa taistelua pimeyttä ja pakkasta vastaan, ovat Teidän sävelenne soivat 'ihmisten iki-iloksi', kauneudellaan kirkastaen mieliä, sulattaen sydämiä, kohottaen elämäntuntoa, lujittaen uskoa kansamme tulevaisuuteen, ihmisyyden voittoon ihmisessä.»

Suomen Laulu ja Ylioppilaskunnan Laulajat esittivät useita Sibeliuksen kuorolauluja, ja juhla päättyi Karelia-sarjan *Alla marcian* sytyttäviin säveliin. Raikuvien eläköön-huutojen saattamana kunniavieras lähti Ylioppilastalosta palatakseen Fenniaan.

Siellä oli hotellihuone sillä välin muuttunut tuoksuvaksi kukkastarhaksi, ja kohta Sibeliuksen saavuttua alkoi lähetystöjen ja onnittelijain tulva. Kukkalaitteiden paljous kasvoi kasvamistaan. Pöydille kertyi kunniajäsenkirjoja, adresseja ja lahjoja, joista kallisarvoisin oli aamulla Ainolaan toimitettu Steinway-flyygeli. Lah-

joittajien, 144:n musiikin ystävän puolesta Fenniassa kävi lähetystö ojentamassa mestarille sievässä lippaassa kaikkien käyntikortit.

Mutta illalla, juhlijan ollessa jo konsertissa, Fenniaan tuotiin lahja, jonka veroista tuskin kukaan muu suomalainen on saanut. Suomen taiteilijat kunnioittivat sävelten mestaria unohtumattomalla tavalla. He lahjoittivat peräti taulu- ja veistosgallerian Ainolan honkaisten seinien kaunistukseksi. Joukossa olivat kaikki tunnetuimmat taiteilijamme: Victor Westerholm, Emil Wikström, Magnus Enckell, Wilho Sjöström, Werner von Hausen, Juho Rissanen, Emil Halonen, Verner Thomé, Axel von Haartman, Wäinö Hämäläinen, Oskar Parviainen, Ragnar Ungern, Uuno Alanko, Alvar Cawén, Mikko Oinonen, Eero Snellman ja Santeri Salokivi. Lähimmät ystävät ja Järvenpäännaapurit Eero Järnefelt ja Pekka Halonen olivat tuoneet taulunsa jo aamulla Ainolaan.

Sanomalehdet olivat etukäteen selostaneet lukijoilleen juhlakonsertin järjestelyä ja antaneet ohjeita, joita tarkasti noudatettiin. Jokainen oli paikallaan, kun Sibelius kello puoli kahdeksan avasi taiteilijahuoneen oven ja astui Suomen lipuin ja laakerein koristeltuun Yliopiston juhlasaliin. Yleisö tervehti häntä seisaalleen nousten raikuvin suosionosoituksin, joihin orkesteri yhtyi fanfaarein. Konsertin alkunumerona oli Aallottaret, joka nyt esitettiin ensimmäisen kerran Suomessa. Sen päätyttyä Robert Kajanus astui lavalle esittämään onnittelunsa: »Minulle on suotu se suuri kunnia, että saan tänä muistorikkaana iltana ojentaa sinulle ensimmäisen laakeriseppeleen. Ota se vähentymättömän ihailun ilmauksena vanhalta asetoverilta.»

Seurasi pitkä rivi musiikkijärjestöjen, kuorojen, teatterien, osakuntien ja yhdistysten seppeleitä, ja niiden tulva jatkui yhä Richard Burginin soitettua välillä Sibeliuksen molemmat Serenatat viululle ja orkesterille. Onnitteluista juhlavin oli heloitetussa arkussa ojennettu kansalaisadressi, johon oli kerätty joka puolelta

Suomennientä kaikkiaan 14 879 nimeä. Monihenkiseen lähetystöön kuului mm. Toivo Kuula, joka luki adressin suomenkieliset sanat, tri Gösta Enckellin lukiessa ruotsalaiset.

Konsertin mahtavaksi huipuksi kohosi väliajan jälkeen soitettu Viides sinfonia. Sibelius johti innoittuneesti ruusuin koristetulta korokkeeltaan, ja juhlayleisö seurasi liikuttuneena mestarin uusinta suurteosta. Sinfonian päätyttyä komeaan loppunousuunsa puhkesi suosionosoitusten myrsky, joka hiljeni vasta uusien lähetystöjen ilmestyessä lavalle seppeleineen, adresseineen, lyyroineen ja lahjoineen. Kun kaikki vihdoin oli päättynyt, kiiruhti yleisö eteiseen ja portaisiin hyvästelläkseen siellä mestaria eläköön-huudoin.

Puoli yhdentoista aikaan juhlapukuinen illallisyleisö odotti kunniavierasta Pörssin kirkkaasti valaistussa salissa, jonka pilarit ja parvekkeet oli koristeltu laakerein, köynnöksin ja elävin kukkasin. Oven suussa seisoivat Aino Ackté ja Richard Faltin. Sibeliuksen astuttua sisään puolisoineen he lähtivät opastamaan näitä kunniapaikoille. Yleisö oli vähän aikaa hiljaa. Sitten raikuvat suosionosoitukset äkkiä puhkesivat ilmoille, ja samassa orkesteri viritti *Alla marcian*, jonka sävelten soidessa asetuttiin seitsemän pitkän pöydän ääreen. Sibelius istui Aino Acktén ja Ida Ekmanin välissä. Kunniavieraan läheisyyteen oli lisäksi sijoitettu Eero Järnefelt puolisoineen, Werner Söderhjelm, valtioneuvos Edv. Hjelt, musiikkilautakunnan puheenjohtaja yliarkkitehti Lindberg ja musiikkiopiston johtaja Erkki Melartin.

Juhlapuheiden sarjan aloitti Edv. Hjelt ja hänen jälkeensä oli vuorossa Werner Söderhjelm, joka puhui innoittuneesti Sibeliuksen taiteen merkityksestä Suomen kansalle: »Tiedämme, että pienen kansan synnyttämä nero valaisee sammumattomana soihtuna sen jälkiä kulttuurihistoriassa, ikuisesti estäen niitä katoamasta. Ei ole mitään mahtia eikä mitään aikaa, joka pystyisi hävittämään, mitä kansa on henkisiä suur-

teoksia luonut. Miten lähelle perikatoaan se voitaneenkin saattaa, se on yhä uudelleen löytävä niistä kannustimen rohkeuteen taistelussa kohtaloaan vastaan. Ja vaikka sen osaksi tulisikin tuho, elää se edelleen henkisten valioittensa tuotteissa, ja kerran se viettää ylösnousemustaan niiden voimalla. Kaiken tämän me tiedämme, ja me tunnemme sen entistäkin väkevämmin tänä aikana, jolloin koko maailman perustukset ympärillämme vavahtavat. Ihmekö siis, että kohdistamme lämpimän kiitollisuutemme siihen mieheen, joka on lahjoittanut meille niin katoamattoman omaisuuden. — Suuri taiteilija, joka luo kansansa tajunnasta, on kuin sadun jättiläispuu, jonka juuret ulottuvat maan uumeniin ja latva tavoittelee taivaita. Mutta Sibeliuksen taiteen juurisäikeet eivät ole vain siinä maakamarassa, jolla astumme ja josta kaikki olemme kasvaneet. Ne ulottuvat niihin syvyyksiin, missä multa loppuu ja tuli asustaa, missä salatuimmat voimat elävät ja kansansielun aarteet puhdistuvat, päästäkseen vain kerran vuosisadassa Jumalan armoittaman neron nostattamina päivänvaloon.»

Yleisö kuunteli hartaana juhlapuhujan sanoja ja kohotti lopuksi hänen kehotuksestaan säveltäjämestarille yhdeksänkertaisen eläköön-huudon. Robert Kajanuksen puhuttua vielä vanhalle ystävälleen tunnelma alkoi keventyä. Ville Vallgren esitti humoristisen runotervehdyksen, ja pankinjohtaja K. Brofeldt kohdisti sanansa säveltäjän hyvälle hengettärelle, puhuen hauskasti tämän innoittavasta vaikutuksesta: »Kun Aino-rouva yhden ainoan kerran minulle lauloi — eikä totta puhuen silloinkaan yhtään minulle — oli minustakin vähällä tulla säveltäjä, vaikkei minulle ole suotu ääntä eikä korvaa sen enempää kuin korpille.»

Seurasi vielä useita puheita ja tervehdyksiä, joita yhä kohoavan tunnelman ja äänekkääksi käyvän keskustelun vuoksi ei enää kovinkaan tarkasti jaksettu kuunnella. Hufvudstadsbladet julkaisi muutamia päiviä juhlan jälkeen oikaisun, jossa selitti, ettei neiti

Adelaide Grönlund ollut illallisilla lukenut ranskalaista runoa, kuten aikaisemmin oli selostettu, vaan käsitellyt puheessaan *Valse triste*ä. Niin lämmennyt yleisö ei sentään ollut, ettei olisi kuunnellut kiitollisena, kun Ida Ekman ja Aino Ackté juhlan lopussa esittivät mestarin lauluja ja Ilmari Hannikainen ja Eino Lindholm soittivat hänen pianokappaleitaan.

Sibeliuksen 50-vuotispäivän vietto ei vielä päättynyt siihen. Itse asiassa häntä juhlittiin koko joulukuun ajan, jopa uuden vuoden puolelle. Syntymäpäivän jälkeisenä perjantaina Kajanus piti Sibelius-juhlakonsertin, jossa johti Ensimmäisen ja Toisen sinfonian, Ida Ekmanin esiintyessä laulusolistina. Sunnuntaina oli sävellyskonsertin uusinto ja jälleen seuraavana lauantaina sekä vihdoin tammikuun yhdeksäntenä, jolloin Sibelius liitti ohjelmaan entisten teosten lisäksi vielä sävelrunoelmansa Bardi. Maaliskuun lopulla hän jälleen piti kaksi sävellyskonserttia, joista edellisessä johti päänumeroina Toisen sinfonian ja Öisen ratsastuksen ja jälkimmäisessä Viidennen sinfonian ja Pohjolan tyttären.

XVII

Vapaussota
Viimeinen Englannin-matka
Kuudes ja Seitsemäs sinfonia
Tapiola

Keväästä 1892 lähtien, jolloin Kullervo teki Sibeliuksen yhdellä iskulla kuuluisaksi, hän oli melkein säännöllisesti parin kolmen vuoden väliajoin, usein tiheämpäänkin, julkaissut laajemman sinfonisen teoksen. Maailmansota ja sitä lähinnä seuranneet vuodet tiesivät siinä mielessä pysähdystä. Kuudes sinfonia sai kantaesityksensä vasta helmikuussa 1923. Väliaikana syntyi suuri joukko pienempiä sävellyksiä, useita kymmeniä pianokappaleita ja lauluja, kuusi humoreskia viululle ja orkesterille, viisi kuorolaulua, Jokamiehen näyttämömusiikki sekä tilaustyönä kolme kantaattia, Oma maa, *Jordens sång* ja Maan virsi kolmena perättäisenä vuotena. Näistä Jarl Hemmerin sanoihin sävelletty *Jordens sång* oli tilattu Åbo Akademin vihkiäisiin ja Maan virsi itsenäisen Suomen ensimmäisiin messuihin vuonna 1920. Kaikkiaan pidettiin silloin kymmenen juhlakonserttia, joissa esitettiin sinfonioita lukuun ottamatta kaikki Sibeliuksen huomattavimmat teokset.

Maan virteen liittyy hupaisa kasku, joka on tosi.

Eino Leinon runossa oli kohta, joka Sibeliuksesta ei ollut aivan selvä, minkä vuoksi hän päätti neuvotella siitä runoilijan kanssa.

— Mitä sinä tällä olet tarkoittanut? hän kysyi.

Leino luki hämärän kohdan pariin kertaan ja pudisti sitten mietteliäänä päätään.

— En minäkään sitä oikein ymmärrä, hän myönsi. — Mitä lienen tarkoittanut.

Suurten sinfonisten teosten puuttuminen kuusivuotiskautena 1916–1922 tuntuu enteelliseltä. Todennäköisesti se jo tiesi luomiskyvyn heikkenemistä ennen viimeistä suurta nousua, jota pian seurasi täysi vaikeneminen. Mutta ulkonaisiakin tekijöitä voidaan osoittaa paljon. Maailmansota kaikkine järkytyksineen, Venäjän vallankumous, Suomen vapaussota ja vihdoin itsenäisen Suomen syntyminen olivat kaikki niin suuria tapahtumia, että ne vaikeuttivat luomistyön edellyttämää keskittymistä. Sibelius uusi Viidennen sinfonian tänä aikana kahdesti ja kypsytteli molempia viimeisiään, mutta työ edistyi hitaasti.

Punaisten valtakausi oli mestarille järkyttävää aikaa, niin kuin koko Suomen kansalle. Syksyllä 1917 hän oli tunnetun aktivistin tri Wilhelm Zilliacuksen pyynnöstä säveltänyt Jääkärimarssinsa Saksassa olevien poikiemme rohkaisuksi, ja sen vuoksi oli pelättävissä, että hän voisi joutua vaaraan. »Punaiset riehuvat kuin villipedot», hän merkitsi päiväkirjaansa kapinan ensimmäisinä päivinä. »Kukaan sivistynyt ei voi olla varma hengestään. Murha seuraa toistaan. Pian koittaa kai minunkin hetkeni. Heidän vihansa kohdistuu varmaan minuun, Jääkärimarssin säveltäjään aivan erikoisesti.»

Helmikuun alkupuolella Järvenpään paikallinen esikunta tiedotti Sibeliukselle, ettei hän enää saanut liikkua Ainolan alueen ulkopuolella. Se oli kenties suojelutoimenpide, mutta kun syytä ei ilmoitettu, saattoi sen yhtä hyvin käsittää vapauden riistämiseksi.

Helmikuun yhdentenätoista joukko punakaartilai-

sia saapui Ainolaan suorittamaan kotitarkastusta. He olivat vieraalta paikkakunnalta ja hakivat elintarvikkeita ja aseita. Miehillä ei ollut aavistustakaan, kenen kotiin he olivat tunkeutuneet, ja he käyttäytyivät töykeästi mestaria ja hänen perhettään kohtaan. Tilanteen teki vielä pahemmaksi se, että Sibeliuksella tosiaan oli revolveri piilotettuna pohjakerroksessa. Talonmies tiesi sen mutta ei onneksi kavaltanut isäntäväkeään.

Vain pari päivää myöhemmin tapahtui toinen kotitarkastus. Senkin suorittivat muualta tulleet punakaartilaiset, jotka esiintyivät entisiäkin röyhkeämmin. Heidän lähdettyään Sibelius kirjoitti päiväkirjaansa: »Meillä on jälleen ollut punakaartilaisia kotitarkastusta suorittamassa. Mikä häpeä talolleni, kun minun oli pakko antaa heidän avata kaikki laatikot ja nähdä tämän köyhän koti-paran »aarteet» paljastettuina. Tuskin saatoin hillitä katkeruuttani, kun näin sen. Lauma hampaisiin asti aseistettuja roistoja ja minä, hermostunut aseeton säveltäjä! Sanotaan, että väkivallan edessä on alistuttava. Sen voin tehdä, mutta vaikeampaa on kestää kotiani kohdannut häväistys. Millaista elämää!»

Häntä oli useita kertoja pyytämällä pyydetty muuttamaan perheineen Helsinkiin, mutta aina turhaan. Hän ei halunnut poistua kodistaan ja työnsä äärestä. Kaikille jotka tajusivat Etelä-Suomessa vallitsevan tilanteen, oli selvää, että säveltäjää Järvenpäässä uhkasi mitä suurin vaara. Maaseudulla samoilevat punakaartilaisryhmät, joihin kuului jopa vankilasta päässeitä rikollisia, saattoivat ryhtyä mihin hyvänsä.

Maaliskuun alkupäivinä Robert Kajanus, neuvoteltuaan ensin Christian Sibeliuksen ja Eero Järnefeltin kanssa, päätti itse lähteä Järvenpäähän mestaria suostuttelemaan. Hän oli pyytänyt vartiokseen kaksi punakaartilaista ja pääsi siten helposti Ainolaan, missä hänen vihdoin onnistui saada Sibelius muuttamaan mieltään. Vapaussodan päättymiseen saakka tämä asui

perheineen veljensä luona, joka oli Lapinlahden mielisairaalan ylilääkäri.

Christian Sibeliuksella oli siellä omat vaikeutensa. Kerran hänet jo oli vangittukin, koska hän kieltäytyi ottamasta täpötäyteen sairaalaan rintamalla järkensä menettäneitä punakaartilaisia. Vihdoin hänen oli alistuttava, ja Lapinlahteen tulvi uusia potilaita. Sairaalan ruokatilanne oli mitä surkein, ja Sibelius laihtui tänä aikana kaksikymmentä kiloa. Sittenkin hän pystyi keskittymään työhön ja sävelsi Suomen suurina kohtalonhetkinä kantaattinsa Oma maa, jota itse sanoi ylistyslauluksi Suomen luonnolle ja sen valoisille öille. Sen oli tilannut häneltä Kansalliskuoro 10-vuotisjuhlaansa varten.

Vaikkei Sibelius sodan aikana julkaissut Viidennen sinfonian jälkeen mitään suurempia orkesteriteoksia, piti hän kuitenkin joka vuosi Helsingissä sävellyskonsertin. Kohta vapaussodan päätyttyä hän johti toukokuun ensimmäisessä D-duuri-sinfonian ja Aallottaret. Marraskuussa 1919 hän piti kolmena iltana sävellyskonsertin, jossa esitti Viidennen sinfoniansa lopullisessa muodossa ja toisena päänumerona Turun Akatemian vihkiäiskantaatin *Jordens sång*. Jo kerran aikaisemmin, joulukuussa 1917, hän oli johtanut Es-duuri-sinfonian »lopullisessa muodossa».

Suomen Messut kesä- ja heinäkuun vaihteessa 1920 olivat Sibeliukselle työn ja kiireen aikaa. Kymmenessä juhlakonsertissa hänen musiikillaan oli valta-asema. Hän johti yhden konsertin kokonaan ja kolmessa muussa kuusi teosta, mm. kantaatit Maan virsi ja *Jordens sång*. Lisäksi Kajanus johti Sadun ja Koskenlaskijan morsiamet. Samoin kuin Suomen Messut antoivat kuvan itsenäisen Suomen taloudellisesta noususta, todistivat nämä kymmenen juhlakonserttia maamme henkisen kulttuurin voimaa.

*

Kohta Suomen Messujen jälkeen Sibelius sai Ernest Newmanilta tarjouksen johtaa teoksiaan Englannissa. Ajankohdaksi sovittiin helmikuu 1921, ja Sibelius saapui Lontooseen kuukauden kuudentena, joka oli sunnuntai. Kutsun välittäjänä oli ollut uskollinen Rosa Newmarch, josta jälleen tuli mestarimme opas.

Sibelius-kirjallisuus mainitsee tavallisesti vain, että säveltäjä helmikuussa 1921 esitti Lontoossa Neljännen sinfoniansa. Itse asiassa hänen oleskelunsa Englannissa kesti toista kuukautta, ja hän johti suuren joukon teoksiaan Lontoossa, Birminghamissa, Bournemouthissa ja Manchesterissa. Ernest Newman oli nimenomaan järjestänyt toistakymmentä esiintymistä, jotta kalliit matkakulut tulisivat maksetuiksi ja jotain jäisi ylikin.

Tämä viimeinen Englannin-matka oli Sibeliukselle unohtumatonta aikaa. Häntä kohdeltiin kaikkialla kuuluisana miehenä ja monin tavoin hänelle pyrittiin osoittamaan ystävällisyyttä näiden onnellisten viikkojen aikana. Selvääkin selvemmin mestari totesi olevansa Englannissa laajalti tunnettu ja rakastettu. Sen hän huomasi jo laivarannassa. Tullimies sattui keksimään hänen nimensä matkalaukun kyljestä ja huudahti ihastuneena: »Hyvänen aika! Oletteko te Jean Sibelius! Minä lauloin kuorossa, kun Vapautettua kuningatarta esitettiin.» Tarkastus, joka niihin aikoihin oli perusteellinen toimitus, sujui käden käänteessä, ja matkatavarat kannettiin edelleen kuin riemusaatossa.

Paljon omaa aikaa Sibeliukselle ei jäänyt, sillä ohjelma oli tiivis koko kuukauden ajan. Maanantain hän sai levätä matkan jälkeen, mutta tiistaina Rosa Newmarch jo tarjosi lounaan *Langham*-hotellissa, ja torstaiksi Ernest Newman oli järjestänyt suomalaisen vieraan kunniaksi vastaanoton, jolla olivat läsnä mm. Suomen ministeri Donner puolisoineen. Seuraavana päivänä oli ensimmäinen orkesteriharjoitus, johon mm. Granville Bantock oli saapunut kuulijaksi Birminghamista, ja lauantaina Sibelius johti *Queen's Hall*in avarassa salissa Viidennen sinfoniansa, jota ihme kyllä ei

ollut Englannissa aikaisemmin esitetty. Sunnuntaiksi Sir Hugh Allen, *The Royal College of Music*in johtaja ja Oxfordin yliopiston professori, joka vain puoli vuotta aikaisemmin oli saanut nimensä eteen nuo Englannissa niin kovin tärkeät kolme kirjainta, oli järjestänyt lounaan, ja Sibelius sai silloin samalla tutustua kuninkaalliseen musiikkiopistoon.

Toisella viikolla toteutui eräs säveltäjän harras toivomus, joka aikaisemmilla Englannin-matkoilla oli jäänyt täyttymättä. Hän sai nähdä Shakespearen syntymäpaikan. Rosa Newmarch oli kotoisin pienestä Leamingtonin kaupungista, joka sijaitsee aivan Stratford-on-Avonin lähellä. Hän tunsi siis koko tienoon läpikotaisin ja oli verraton opas. Matka suuntautui ensin junalla Leamingtoniin ja sieltä parivaljakolla Stratford-on-Avoniin. Sibelius nautti ihastuneena Warwickshiren rehevästä luonnosta, varsinkin sen komeista tammista. Hänen iloansa katsellessaan Rosa Newmarch muisti joutuneensa kerran Suomessa kulkemaan pitkiä matkoja muutamien tammien vuoksi, joita pidettiin harvinaisena nähtävyytenä. Täällä niitä oli satoja, toinen toistaan vanhempia ja komeampia.

Samalla viikolla Sibelius kävi vielä Bournemouthissa johtamassa Kolmannen sinfonian, Sadun ja *Valse triste*n ja lauantaina hän esitti Lontoossa Karelia-musiikkinsa. Pyhäksi hän matkusti Birminghamiin, missä piti konsertin ja vietti useita päiviä vanhan ystävänsä Granville Bantockin vieraanvaraisessa kodissa. Käynnin päätteeksi Birminghamin yliopisto oli järjestänyt vastaanoton suomalaisen vieraan kunniaksi.

Konsertissaan Sibelius johti Kolmannen sinfonian, Finlandian, Sadun, *Valse triste*n ja *Valse lyrique*n minkä lisäksi Alex Cohen esitti Viulukonserton hitaan osan ja Doris Watkins lauloi neljä laulua. Kuninkaallisen teatterin sali oli niin täyteen ahdettu, että eräs arvostelija seuraavana päivänä kysyi, oliko Birmingham loppujen lopuksi epämusikaalinen kaupunki, niin kuin oli väitetty. Toinen ehdotti leikillään, että Sibelius pal-

kattaisiin vakinaiseksi johtajaksi, jotta hän voisi ansaita takaisin kaupungille ainakin osan niistä kahdestatuhannesta punnasta, jotka vastaperustettu orkesteri tulisi vuosittain maksamaan. Arvostelukin oli kauttaaltaan kiittävää ja puhui Sibeliuksen ainutlaatuisesta itsenäisyydestä. *Gazetten* selostaja kirjoitti: »Nykyään esiintyy tuskin yhtään kuuluisuuden tavoittelijaa, jonka oppimestari ei kävisi ilmeiseksi jo kahden ensimmäisen minuutin aikana. Sibelius on — Sibeliusta! Hänen musiikkinsa olkoon hyvää, huonoa tai siitä välistä. Mutta se on hänen omaansa. Ja koska se sattuu olemaan hyvää, niin sitä parempi.»

Tuskin Sibelius oli palannut Lontooseen, kun jo sai kutsun saapua vierailulle Oxfordiin, mikä niin ikään oli eräs hänen siihen asti täyttymättömiä toiveitaan. Hän lähti matkaan uskollisen oppaansa Rosa Newmarchin kanssa, jonka muistiinpanot antavat hyvän käsityksen käynnistä ja samalla kuvastavat vanhan yliopiston ankaria tapoja: »Sibelius oli ihastunut Oxfordin rakennusten kauneudesta. Oli kuutamoilta, ja me lähdimme Sir Hugh Allenin opastamina pienelle kävelylle nähdäksemme *New Collegen* ja *Magdalen Towerin* ulkopuolelta tässä viehättävässä valaistuksessa. Myöhemmin illalla Sibelius söi päivällistä yliopiston aulassa. Se oli kunnia, joka tietenkään ei voinut tulla minun osakseni, mutta minulle tarjottiin miellyttävä, joskin yksinäinen ateria Sir Hughin yliopistohuoneistossa. Seuraavana päivänä katselimme kaupunkia, ja viikon lopulla palasimme Lontooseen *Queen's Hallissa* pidettävään toiseen konserttiin.»

Tässä konsertissa, joka oli lauantaina, helmikuun kuudentenakolmatta, Sibelius johti Neljännen sinfoniansa. Samana iltana esiintyi myös mestarin nuoruudenystävä ja esitaistelija Ferruccio Busoni, soittaen mm. *Indianische Fantasie* -nimisen pianokonserttonsa. Busoni, jonka Sibelius nyt tapasi viimeisen kerran, oli läsnä myös aamupäivällä pidetyssä harjoituksessa. Konsertissa hän istui Neljännen sinfonian aikana Rosa

Newmarchin vieressä ja teki innostuneena huomautuksiaan ystävänsä ongelmateoksesta. Molemmat kuuluisat miehet olivat onnellisia saadessaan taas olla jonkin aikaa yhdessä. Henry Wood kertoo muistelmissaan, että hänellä oli aina sydän kurkussa, kun Sibelius ja Busoni joutuivat toistensa seuraan. He kulkivat ravintolasta toiseen ja unohtivat viikonpäivät, jopa joskus konserttinsakin, ellei heitä vahdittu. Birminghamin musiikkijuhlien aikana Wood kerran palkkasi miehen kulkemaan kolme päivää heidän perässään. Tämä kertoi myöhemmin, ettei koskaan ollut selvillä siitä, milloin Sibelius ja Busoni menivät nukkumaan ja milloin nousivat ylös.

Lauantaikonsertin päätteeksi ministeri Donner tarjosi säveltäjälle ja hänen ystävilleen illalliset, ja sunnuntaina Sibelius johti jälleen *Queen's Hall*issa, sillä kertaa Aallottaret, *Valse Lyriquen* sekä Elegian Kuningas Kristian -sarjasta. Viikolla hän matkusti Manchesteriin, esiintyäkseen *Free Trade Hall*in mahtavassa salissa, jonka kuusituhatpäinen yleisö osoitti hänelle myrskyisästi suosiotaan.

Viimeinen konsertti oli vihdoin Lontoossa sunnuntaina maaliskuun kuudentena, ja silloin Sibelius peri suurimman yleisövoittonsa tämän Englannin-matkan aikana. Ohjelmassa olivat Tuonelan joutsen, *Festivo* Historiallisista kuvista sekä loppunumerona Finlandia. Sen viimeisten sävelten kajahdettua kuulijat puhkesivat niin valtaviin suosionosoituksiin, että koko laaja teos oli toistettava.

Sibelius lähti Lontoosta maaliskuun yhdeksäntena, menestyksestään rohkaistuneena ja onnellisena kaikesta kokemastaan ystävällisyydestä. Edellisenä päivänä hän oli vielä ollut jäähyväiskäynnillä *Royal College*ssa, ja illalla Sir Henry Wood oli tarjonnut kotonaan päivälliset mestarin viimeisen Englannin-matkan päätteeksi.

*

Suomen Messujen juhlakonserttien jälkeen Sibelius esiintyi Helsingissä vain yhden ainoan kerran Pohjoismaisilla musiikkijuhlilla, ennen kuin helmikuussa 1923 jälleen piti oman sävellyskonsertin, jonka päänumerona oli Kuudes sinfonia. Sitä ennen hän oli johtanut Ruotsissa ja Norjassa tammikuussa, ja uusi sinfonia valmistuikin tällä matkalla. Sen ensiesityksen jälkeen säveltäjä uudelleen lähti ulkomaille, sillä kertaa Roomaan, missä johti mm. Toisen sinfonian ja Lemminkäisen kotiinpaluun.

Sibeliuksen Kuudes sinfonia oli pitkällisen kypsyttelyn tulos. Jo keväällä 1918, kohta vapaussodan jälkeen, hän kirjoitti siitä eräälle ystävälleen, hahmotellen silloin teosta seuraavaan tapaan: »VI sinfonia on luonteeltaan raju ja kiihkeä. Tumma pastoraalisin vastakohdin. Luultavasti nelijaksoinen, kohoten lopussa synkkään orkesterikohinaan, johon pääteema hukkuu.» Samalla hän kuitenkin mainitsi, että suunnitelma voisi muuttua musiikillisten ajatusten kehittyessä.

Tästä Sibeliuksen ensimmäisestä hahmottelusta lopullisessa teoksessa tuskin onkaan jäljellä muuta kuin neliosaisuus. Kuudes sinfonia ei ole millään tavoin raju tai kiihkeä, vaan aivan päinvastoin erinomaisen tasapainoinen, maltillinen ja hillitty. Se on sielullisesti kypsyneen, etten sanoisi kirkastuneen ihmisen teos, ihmisen joka on taistellut itselleen sisäisen rauhan. Koko teosta hallitsee eräänlainen ylevä puhtaus, joka kohottaa sen kaiken jokapäiväisen yläpuolelle. Se on kaukana nuoren Sibeliuksen levottomuudesta ja tulisesta hehkusta, eikä siinä liioin ole Neljännen sinfonian syvää murhetta. Mollisävellajistaan huolimatta teos on valoisa ja onnellinen. Monin paikoin siitä soi riemu, jota varmastikaan ei voida ilmaista muulla tavoin kuin sävelin, ja finaalissa musiikki kohoaa jaloon kirkkauteen. Hyvällä syyllä sanoo Olin Downes: »Kuudes sinfonia jäänee valoisimmaksi huipuksi, minkä absoluuttisen musiikin ja puhtaan kauneuden apostoli Sibelius on saavuttanut. Se on läpikuultavin, kirkkain ja iloisin

kaikista sinfonioista.»

Kuudennen sinfonian yhteydessä puhutaan tavallisesti Palestrinasta. Hänet mainitsi Sibelius itsekin useammin kuin kerran. Eräältä kapellimestarilta hän taas kysyi, oliko d-molli-sinfoniassa Mozartin henkeä. Pintapuolisesti katsoen teoksessa ei ole mitään Mozartia muistuttavaa. Mutta se sisäinen rauha ja kirkkaus, joka soi sen jokaisesta sävelestä, on kaikille Mozartin ystäville tuttu. Siinä suhteessa molemmat mestarit ovat hyvin lähellä toisiaan. »Se on kovin vieras nykyiselle ajalle», sanoi Sibelius itse kerran d-molli-sinfoniastaan. Joka käsittää teoksen luonteen, ymmärtää helposti, että niin on pakko olla. Se on Sibeliuksen sinfonioista vähiten esitetty ja levytetty. Mutta kenties kerran on tuleva aika, jolloin mestarin Kuudes sinfonia jalon puhtautensa voimalla kohoaa kaikkien muiden yläpuolelle.

Cecil Gray ja hänen jälkeensä eräät muut kirjoittajat ovat selittäneet, ettei Kuudennella sinfonialla ole varsinaisesti mitään hidasta jaksoa. Todellisuudessa teoksen lyhyt toinen osa kuitenkin on hidas jakso ja sellaiseksi tarkoitettu, vaikka se erään merkillisen seikan vuoksi on saanut harhaanjohtavan tempomerkinnän. Keväällä 1951 keskustelimme siitä Sibeliuksen kanssa, ja silloin hän sanoi: »Niihin aikoihin, jolloin kirjoitin Kuudennen sinfoniani, oli kapellimestareilla tapana johtaa hyvin hitaasti, joskus ihan laahaten. Sen vuoksi merkitsin toisen osan aikamitaksi *Allegretto quasi andantino.* Nyt jolloin orkesterinjohtajat enimmäkseen käyttävät nopeita tempoja, sen pitäisi oikeastaan olla *Andante.*» Hän suunnitteli kerran kirjettä kustantajalleen tästä asiasta, mutta luopui siitä sitten, ainakin sillä kertaa.

Sibelius erehtyi sikäli, ettei partituurissa ole merkintää *Allegretto quasi andantino,* vaan *Allegretto moderato,* joka kenties on vieläkin enemmän harhauttava. Sen vuoksi sinfonian toinen jakso johdetaan aina liian nopeasti. Siinä tulee olla leveyttä ja laulavuutta, niin

kuin hitaassa osassa ainakin.

Kuudes sinfonia sai jo vuoden kuluttua seuraajan. Maaliskuun lopulla 1924 Sibelius johti Tukholmassa kantaesityksenä Seitsemännen sinfoniansa, joka oli valmistunut muutamia viikkoja aikaisemmin ja aluksi sai nimen *Fantasia sinfonica.*

Sibeliuksen Seitsemäs sinfonia on Kuudennen kaksoissisar. Ne muovautuivat säveltäjän ahjossa rinnakkain, molemmat olivat suunnitteilla jo vuonna 1918, ja kummassakin on sama kirkastunut, ylevä tunnelma. Kukaan ei ole luonnehtinut Seitsemättä sinfoniaa niin sattuvasti kuin Olin Downes, joka kirjoittaa: »Jos pilvet, jotka taivaalla liikkuvat yhtyen ja hajaantuen ja alinomaa vaihtaen muotojaan, voisivat muuttua säveliksi, kuulisimme niiden soivan tässä sinfoniassa. Ja kaiken yllä huokuu syvä levollinen hengitys, niin kuin luonnossa kauniina kesäpäivänä.»

Teos on herättänyt teoreetikkojen keskuudessa paljon huomiota ja väittelyä, koska se on yksiosainen, ainoa laatuaan koko sinfonisessa kirjallisuudessa. Schumannin d-molli-sinfonia ei ole siihen verrattavissa. Sen selvästi erottuvat osat on vain liitetty yhteen, joskin on mielenkiintoinen tosiseikka, että Schumannkin aluksi nimitti teostaan sinfoniseksi fantasiaksi. Sibelius pyrki kiinteään kokonaisuuteen, sikäli kuin hän yleensäkään täysin tietoisesti ajatteli muotorakennetta. Teosta selostaessaan Olin Downes osuu jälleen naulan kantaan lausuessaan, ettei Sibelius koskaan kirjoittanut sinfoniaa ennakkoteorian mukaan, vaan välttämättömän ilmaisutarpeen pakosta. Tällöin sinfonian muoto syntyi kuin itsestään musiikillisen sisällön kehykseksi. Siihen viittaa mielestäni myös teoksen alkuperäinen nimi.

Siitä huolimatta — tai ehkä juuri sen vuoksi — Sibeliuksen Seitsemäs sinfonia on muotorakenteeltaan mestariteos. »Musiikkikirjallisuudessa ei ole toista sinfoniaa, joka noudattaisi tiiviimmin kaikkia muodon vaatimuksia ja ehtoja», toteaa Cecil Gray. Eri tutkijat ovat esittäneet teoksen rakenteesta varsin erilaisia tul-

kintoja, mutta kaikki ovat yhtä mieltä siitä, että Sibelius käsittelee aiheitaan ylivoimaisella mestaruudella. »Tämän harvinaisen omaperäisen taideluomuksen sävelet elävät, hengittävät, kasvavat ja kypsyvät oman perusluonteensa ja sisäisten dynaamisten lakien voimasta», toteaa Olin Downes. »Aiheiden kehittely ei seuraa mitään muodollisia kaavoja. Musiikki aivan yksinkertaisesti kasvaa aiheitujen sisäisen selittämättömän voiman pakottamana. Sävelsolu kasvaa ja jakautuu uusiin soluihin. Elimellinen ihme tapahtuu esityksen edetessä. Ja samalla kun aiheiden ykseys on mitä kiintein, kehitetään niitä niin vapaan vaihtelevasti ja kekseliäästi, että se ajoittain vaikuttaa suorastaan oikulliselta. — Tämä sinfonia ei seuraa mitään perinnäisiä kaavoja. Siinä on saavutettu muoto, joka pikemmin vapauttaa kuin vangitsee säveltäjän ajatukset. Eivät mitkään sanat riitä kuvaamaan tätä vapautta, tätä rikkomatonta eheyttä, tätä ehdotonta johdonmukaisuutta, tätä vastustamatonta mestaruutta. Suurenmoinen nero!»

Sibelius sävelsi Seitsemännen sinfoniansa Ainolan yläkerran vierashuoneessa, jonka leveä matala ikkuna on metsään päin. Työn kuluessa hän joutui kerran näkemään, miten pieni haukka hyökkäsi punatulkun kimppuun ja repi sen kuoliaaksi. Se teki mestariin syvän vaikutuksen. Hän ei milloinkaan unohtanut kuollutta lintua, joka makasi verissään koivun juurella. Aina kun Seitsemännestä sinfoniasta tuli puhe, se muistui hänen mieleensä. Kukapa tietää, ehkä tuo pieni murhenäytelmä jätti jäljen johonkin viimeisen sinfonian sävelkulkuun.

Päinvastoin kuin kaksoissisarensa Sibeliuksen Seitsemäs on tullut hyvin suosituksi. Siitä on toistakymmentä levytystä, ja konserttinumerona se on suosittu koko maailmassa, osittain kenties jo siitäkin syystä, että se lyhyytensä vuoksi sopii hyvin toiseksi orkesteriteokseksi laajemman sinfonian rinnalla. Sibeliuksen kirjeenvaihdossa se esiintyi alinomaa. Useat kapellimestarit puhuivat siitä, ja joskus Sibelius antoi heille ohjeita.

Olen merkinnyt muistiin erään, joka kenties voi kiinnostaa orkesterinjohtajia. Lokakuussa 1949 hän kirjoitti Basil Cameronille Lontooseen: »Tätä sinfoniaa esitettäessä on tärkeätä, että alku ja loppu johdetaan hyvin *adagio.*» Yleensäkin Sibeliuksella tuntui olevan se käsitys, etteivät nykyajan kapellimestarit enää osanneet johtaa kunnon adagiota.

Seitsemäs sinfonia esitettiin suomalaiselle yleisölle vasta keväällä 1927 Robert Kajanuksen johtamana ja yhdessä Tapiolan, Sibeliuksen viimeisen sinfonisen runoelman kanssa, jonka *New York Symphony Society* oli tilannut häneltä vuonna 1925. Teoksen kantaesitys oli tapahtunut seuraavan vuoden joulukuussa New Yorkissa Walter Damroschin johdolla.

Teoksen nimi herättää tietenkin sen vaikutelman, että mestari vielä viimeisen kerran palasi Kalevalan maailmaan, joka oli häntä niin usein innoittanut. Sibelius ei kuitenkaan yhtään hyväksynyt tätä selitystä. »Innoitukseni Tapiolaan sain kokonaan luonnosta tai pikemmin jostain, mitä ei voi sanoin ilmaista», hän vakuutti. Partituurin alkulehdellä on nelirivinen motto, jossa puhutaan pohjolan laajoista salaperäisistä metsistä, niiden jumalasta ja luonnonhengistä. Sibelius kirjoitti sen itse kustantajansa pyynnöstä, joka katsoi teoksen nimen kaipaavan jonkinlaista selitystä. Tämän esilauselman johdattamana kuuntelija kenties voi havaita Tapiolassa koskemattoman korven tunnelmaa, sen raskasta hengitystä, jopa myrskyä ja kaatuvien jättiläisten ryskettä.

Totuus kuitenkin on, että Tapiola on ennen kaikkea absoluuttista musiikkia, niin kuin molemmat muut viimeisen luomiskauden sinfoniset teokset. Sibelius itse katsoi sen sonaattimuotoiseksi. *»Skriven i strikt sonatform»,* hän sanoi kerran puhuessaan ruotsia. Tämäkin lausunto osoittaa, että ohjelmallinen puoli — tässä siis koskematon korpi — on ollut Tapiolassa, niin kuin mestarin muissakin sinfonisissa runoissa, vain synnyttämässä sitä, »mitä ei voi sanoin ilmaista». Kuten

Ralph W. Wood sattuvasti sanoo, kukaan tuskin havaitsisi Tapiolassa minkäänlaista ohjelmaa, ellei olisi lukenut sen mottoa.

Tapiolan arvoasemasta Sibeliuksen tuotannossa on esitetty sangen eriäviä mielipiteitä, varsinkin alkuaikoina. Ennen kantaesitystä Walter Damrosch tavoilleen uskollisena piti yleisölle lyhyen puheen, jossa teoksen esilauselmaan nojautuen puhui loputtomasta korvesta, jäisestä viimasta, joka tuntui puhaltavan pohjoisnavalta saakka, ja ihmeellisten olentojen aavemaisista varjoista. Arvostelu oli hieman epämääräistä, ja muutamat lehdet suhtautuivat teokseen aivan kielteisesti. Eräs selostaja katsoi määrättyjen merkkien osoittavan, että Sibeliuksen väkevä mielikuvitus alkoi heikentyä. Vain teoksen lopussa hän selitti havainneensa piirteitä, jotka palauttivat mieleen, että kerran suuri mestari oli puhunut pohjolasta unohtumatonta kieltä. Vieläpä Olin Downes, Sibeliuksen väsymätön esitaistelija, lausui arvostelussaan, ettei Tapiola kokonaisuutena ollut niin vakuuttava kuin Sibeliuksen muut kypsät orkesteriteokset. »Siinä on liian vähän mielialojen vaihtelua ja lisäksi jotain sellaista, mikä tällä hetkellä näyttää täydelliseltä muodottomuudelta. On sangen mahdollista, että tämä musiikki tulevina konserttikausina saattaa tehdä toisenlaisen vaikutuksen.»

Olin Downes oli kaukonäköinen, kuten niin usein ennenkin. Tapiola luetaan nykyään Sibeliuksen kaikkein painavimpiin teoksiin. Cecil Gray on lausunut, että se yksin riittäisi takaamaan tekijälleen paikan kaikkien aikojen suurimpien mestarien parissa, vaikkei hän olisi kirjoittanut mitään muuta.

Tapiola olikin mestarin säveltäjäkehityksen päätepiste, määränpää, johon hänen oli pakko pysähtyä. Uutta sinfonista teosta hän ei enää milloinkaan julkaissut. Ennen Tapiolaa hän oli 60-vuotispäivänsä kynnyksellä Kööpenhaminan kuninkaallisen teatterin tilauksesta kirjoittanut viimeisen ja laajimman näyttä-

mömusiikkinsa Shakespearen Myrsky-näytelmään. Teos käsitti alunperin yli kaksisataa käsikirjoitussivua, 34 numeroa, joista Sibelius myöhemmin julkaisi preludin ja kaksi sarjaa orkesterille.

Rinnan Tapiolan kanssa, jota Sibelius sävelsi kevättalvella 1926 Roomassa, syntyi ylen harvoin esitetty kantaatti Väinön virsi. Mestarin viimeinen laajempi teos oli 1927 kirjoitettu vapaamuurarimusiikki miesäänille, pianolle ja uruille, jonka hän uusi niin myöhään kuin 40-luvun loppupuolella. Samoin kuin Haydn ja Mozart Sibeliuskin oli vapaamuurari ja saavutti erittäin korkean asteen. Hän oli myös eräiden koti- ja ulkomaisten loošien kunniajäsen. Talvella 1947 Suomen vapaamuurariveljet tarjoutuivat rakennuttamaan Ainolaan vesijohdon. Siellä näet oltiin yhä kaivojen varassa. Mestari ei kuitenkaan katsonut voivansa ottaa lahjaa vastaan, koska työstä olisi aiheutunut liiaksi levottomuutta. Sitä paitsi hän sääli vanhoja puitaan, joita kenties olisi jouduttu kaatamaan.

Vuonna 1929 Sibelius vielä sävelsi kaksitoista pientä kappaletta viululle ja pianolle, mutta sen jälkeen ei enää mitään, minkä olisi julkaissut. Siitä alkoi vuosikymmeniä kestänyt »Järvenpään hiljaisuus», jonka aikana maailma turhaan odotti mestarilta uutta teosta, samalla kun hänen elämäntyönsä todelliset mitat vuosi vuodelta kävivät yhä ilmeisemmiksi ja tuhansien ihailu ja rakkaus kohdistuivat suureen yksinäiseen.

Isänmaassaan hän oli saavuttanut aseman, jollainen on suotu vain aniharvoille ihmisille. Mitä Jean Sibelius oli Suomen kansalle, se kävi jälleen vakuuttavasti ilmi joulukuussa 1935. Silloin mestari vietti 70-vuotispäiväänsä ja hänen kunniakseen järjestettiin valtiovallan toimesta juhlakonsertti Messuhallissa, missä lähes sata soittajaa ja viisisataa laulajaa Armas Järnefeltin johdolla esittivät Finlandian, Ensimmäisen sinfonian ja Vapautetun kuningattaren seitsemälletuhannelle haltioituneelle kuulijalle. Tasavallan presidentin tuli silloin antaa juhlijalle laakeriseppele Suomen kansan

nimissä. Hänen sairastuttuaan sen ojensi pääministeri Kivimäki, ja opetusministeri Mantere luki adressin sydämeen käyvät sanat: »Täyttäessänne tänään seitsemänkymmentä vuotta työnne seppelöimänä, yhtenä tämän aikakauden suurimmista luovista hengistä, tahtoo kansa, jolle on suotu onni lukea Teidät omaksensa, jonka taisteluja, murheita ja riemuja Te neronne voimalla olette taikonut iäti säilyviksi sävelkuviksi, jonka uskoa ja uskallusta Te olette väkevästi sytyttänyt, jonka hengelle Te olette antanut oman henkenne avaruutta ja jonka nimelle Teidän elämäntyönne on kautta koko sivistyneen ihmiskunnan tuottanut arvoa ja mainetta, lausua Teille, sävelten mestarille, ilmi kiitollisuutensa, ihailunsa ja rakkautensa.»

XVIII

Jean Sibelius ihmisenä

Kun näiden rivien kirjoittaja kesällä 1938 aloitti työnsä Ainolassa, oli Jean Sibelius seitsemänkymmenenkahden ikäinen. Hänellä oli takanaan pitkä elämä, joka oli muovannut hänen luonteensa ja olemuksensa ulkonaisessa mielessä valmiiksi. Ne kaksi vuosikymmentä, jotka hänellä vielä oli jäljellä, kypsyttivät varmasti sisäistä ihmistä, mutta se Sibelius, jonka muut tunsivat, ei enää paljonkaan muuttunut.

Maailmankuulu työnantajani oli elämän kirkastama, viisas ja hyvä vanha mies. Samalla hän oli hyvin hauska ja osasi aina nähdä kaikessa huvittavankin puolen. Itse asiassa huumorintaju oli eräs hänen tärkeimpiä luonteenpiirteitään.

Ulkonaisesti hänen olemuksensa oli vuosien kuluessa käynyt yhä komeammaksi. Hintelästä, alati sairastelevasta nuorukaisesta, jolle henkivakuutuslääkäri vuonna 1889 määräsi lisämaksun, oli kehittynyt patriarkka, jonka tanakka vartalo ja ylväs ryhti jo sinänsä herättivät kunnioitusta. Hän näytti aina olevan fyysil-

lisestikin kaikkia muita korkeammalla. Omasta puolestani keksin vasta jonkin ajan kuluttua, että hän oli pari senttiä minua lyhempi, 178. Olin aina luullut häntä itseäni pitemmäksi.

Sellaisena, ylväsryhtisenä patriarkkana, hän pysyi loppuun asti. Vanhan mestarin elinvoimaa ja ruumiillista kuntoa on hyvällä syyllä ihmetelty. Vanhusta hänestä ei oikeastaan tullut milloinkaan sen sanan varsinaisessa mielessä. Hän poltti monta paksua mustaa havannaa päivässä ja söi mitä hyvänsä. »Minä nyt olen aina elänyt epäterveellisesti», hän totesi siihen itse. Seitsemänyhdeksättä ikäisenä hän ensimmäisen kerran jätti ottamatta ryypyn päivällisvieraan seuraksi. Kerran saapui kirje, jossa kysyttiin mestarin kokemuksia alkoholin ja tupakan vaikutuksesta työtehoon. Sibelius käski jättämään sen vastaamatta ja virkkoi: »Kaikki lääkärit, jotka kielsivät minua tupakoimasta ja käyttämästä väkijuomia, ovat aikoja kuolleet. Mutta minä vain elän.» Joskus hän leikillään kehaisi omaa hyvää kuntoaan: »Ihmettelenpä, moniko mies yhdeksännellä vuosikymmenellään pystyy syömään ja juomaan mitä hyvänsä näin hyvällä ruokahalulla.» Hänestä oli hauskaa olla nuorekas, ja hän nautti aivan ilmeisesti siitä, että vieraat seisoivat ovella silmät pyöreinä ihmetellen, saattoiko se ylväsryhtinen, joustavasti liikkuva hieno herra, joka riensi salin poikki heitä kohti, tosiaan olla yli kahdeksankymmenen ikäinen Jean Sibelius. Hän oli myös mainio näyttelijä. Väsymyksen ja haluttomuuden hän osasi aina salata vierailtaan.

Syksyllä 1950, jolloin Sibelius oli viidenyhdeksättä ikäinen, häneltä täytyi vetää hammas, jota oli pakottanut pitkän aikaa. Hammaslääkäri epäröi kauan, sillä hän pelkäsi iäkkään mestarin voivan saada šokin ja vaikkapa kuolla. Vihdoin hän suostui potilaan omalla vastuulla. Kaikki sujui erinomaisesti, ja Sibelius palasi kotiin hyvällä tuulella. Ennen kuoletusta hän oli saanut lasillisen hyvää konjakkia. »Hammaslääkäri näytti hiukan ihmettelevän, miten luontevasti heilautin sen

sisääni», hän naureskeli. »Monikohan minun iässäni siihen pystyisi.»

Lokakuussa 1945, pari kuukautta ennen mestarin 80-vuotispäivää, jouduin kerran kantamaan painavaa matkalaukkua Ainolasta linja-autolle. Sibelius oli saattamassa minua eteisessä ja valitti, että joutuisin kuljettamaan niin raskasta kantamusta. Sitten hän äkkiä tarttui matkalaukkuun, nosti sen yhdellä kädellä ilmaan kuin tyhjän pahvilaatikon ja laski rauhallisesti takaisin lattialle. »Ei se sentään niin kovin painava olekaan», hän totesi tyynesti.

Aivan viimeiseen saakka Sibelius oli ruumiillisesti ihmeen joustava. Eräänä heinäkuun iltana vuonna 1957, siis vain muutamia kuukausia ennen kuolemaansa, hän vielä joutui sen todistamaan ja aiheutti samalla koko Ainolalle pahanlaisen säikähdyksen. Istuimme työn päätyttyä kirjastossa kahvikupin ääressä. Mestarin ja hänen puolisonsa lisäksi huoneessa oli myös rouva Eva Paloheimo. Juotuaan kahvinsa Sibelius siirsi tuolin radion eteen, istahti sille ja sormeili vastaanottimen nappuloita. Hän väsyi siihen pian ja palasi entiselle paikalleen, mutta vähän myöhemmin hän lähti uudelleen hakemaan musiikkiohjelmaa radiosta. Sillä välin joku oli käynyt siirtämässä pois tuolin, mutta sitä Sibelius ei huomannut. Hän kuvitteli sen yhä olevan takanaan, ja äkkiä näin kauhukseni, että hän istahti tyhjään ilmaan. Hän keikahti jalat koukussa selälleen, ja minusta kuulosti siltä kuin hänen takaraivonsa olisi kolahtanut heikosti lattiaan. Kaikeksi onneksi kirjastossa oli matto, tosin aivan ohut.

Syöksyimme kaikki säikähtyneinä pystyyn. Eva Paloheimo oli istunut lähimpänä ja ehätti ensimmäisenä hätään. Hänen avullaan Sibelius oli jo noussut pystyyn, kun pääsin pöydän takaa heidän luokseen. Sydän kurkussa seisoimme kaikki hänen ympärillään, valmiina vaikka mihinkä.

Entäpä mestari itse? Hän näytti ensin hieman hämmästyneeltä, ikään kuin olisi ihmetellyt, miten oi-

kein oli joutunut lattialle. Mutta mitään hätää hänellä ei ollut. Hän oli meistä ainoa, joka ei ollut säikähtynyt. Ja samassa tilanteen koomillisuus alkoi selvitä hänelle. Kuin koulupoika, joka on tehnyt hyvän kujeen, hän purskahti nauruun.

Kesti vähän aikaa ennen kuin meitä muitakin alkoi naurattaa. Mutta jälkitarkastus osoitti, ettei mestarille ollut tapahtunut mitään. Ilmeisesti hän oli osannut kyykistyä ketterästi kaatuessaan selälleen ja siten säilynyt pahemmalta kolaukselta. Koko tapaus oli hänestä yksinomaan huvittava. Hän hymyili sille itsekseen pitkin iltaa ja kerran häntä alkoi oikein kovasti naurattaa. »Kyllä minä mahdoin olla koomillisen näköinen istuutuessani tyhjään ilmaan», hän huudahti ja vetäisi paksun sauhun havannastaan.

Joitakin vuosia ennen tätä tapahtumaa Basil Cameron oli käynyt Ainolassa kysymässä neuvoa Lemminkäis-sarjasta, jonka aikoi esittää Lontoossa. Hän kertoi silloin ruvenneensa noudattamaan erään terveysprofessorin opettamaa vanhojen ihmisten elämäntyyliä. Oli osattava suorittaa kaikki rennosti ja käytettävä voimiaan säästäen. Varsinkin istuutuminen ja tuolista nouseminen olivat tärkeitä, ja Cameron neuvoi Sibeliukselle tarkasti, miten niiden tuli tapahtua. Kenties tästä opetuksesta oli ollut jotakin hyötyä, koskapa mestari osasi istuutua lattialle niin rennosti, ettei yhtään loukkaantunut.

Nuoremmalla iällä Sibelius ei hellinnyt itseänsä. Hän nukkui kernaimmin yksinkertaisessa telttasängyssä, jollaisen eräs Ainolassa käynyt sairaanhoitajatar sanoi nähneensä vain marsalkka Mannerheimillä. Reumatisminsa hän paransi radikaalisesti. Se vaivasi häntä juuri niihin aikoihin, jolloin hänen oli matkustettava paljon ulkomailla, ja kerran sattui, että hän saapui Lontooseen johtamaan sävellyskonserttia avuttomana siipirikkona. Oikea käsivarsi ei liikkunut juuri ensinkään. Mutta onneksi löytyi mies, joka pelasti tilanteen. Lennart Hohenthal, suomalainen aktivisti, joka ulko-

maille paettuaan toimi Englannissa hienoston hierojana, ruiskutti olkapäähän jotakin lääkettä, joka paransi käsivarren, ainakin konsertin ajaksi.

Mutta Sibelius itse ei tahtonut turvautua lääkkeisiin, vaan päätti karkaista lihaksensa reumatismia vastaan. Joka aamu hän otti kylmän pyyhkeen, talvisaikana jäisellä vedellä. Vesisaavi pantiin yöksi makuuhuoneen parvekkeelle, missä se tietenkin jäätyi. Aamulla jää sitten suurella vaivalla rikottiin, ja mestari otti jääkylmän pyyhkeensä. Hänellä oli myös tapana kävellä reippaasti ilman päällystakkia Tuomaalaan, vaikka oli toistakymmentä astetta pakkasta. Lääkärit ja suku pitivät moista touhua mielettömyytenä ja sanoivat Sibeliuksen tappavan itsensä. Mutta hän kesti kuin kestikin hyisen hoitonsa, ja sen jälkeen reumatismi ei enää milloinkaan vaivannut häntä.

Sibelius katsoi ihmisen sieluntilan olevan terveyden kannalta mitä tärkeimmän. »Olen aivan varma, että kaikki vaivani ja sairauteni ovat johtuneet sielullisista seikoista», hän selitti. »Lääkärit eivät sitä usko, mutta tiedän sittenkin, että asia on niin. Tiesin sen jo lapsena. Hyvin herkästi tunnen vuodenaikojen ja ilmaston vaihtelut. Pimein aika ennen joulua, siis juuri viikot ennen ja jälkeen syntymäpäiväni, jolloin aurinko painuu yhä alemmas, ovat aina olleet hyvin raskaita. Koulussa en silloin jaksanut yhtään pysyä mukana, ja numerot huononivat aina syyslukukauden lopulla. Kohta joulun jälkeen tapahtuu käänne. Koko elämä alkaa tuntua paremmalta.»

Sen kaiken jouduin itse monet kerrat toteamaan. Milloin Sibelius oli väsynyt ja huonossa kunnossa, saatoin olla varma, että hän murehti jotakin. Masennus ja levottomuus vaikuttivat aina hänen ruumiilliseen tilaansa. Viimeisellä vuosikymmenellä hänen kätensä vapisivat varsin pahoin. Jos hän oli allapäin, niin kirjeiden allekirjoittamisesta ei tahtonut tulla mitään. Mutta aurinkoisella tuulella ollessaan hän piirsi vauhdikkaasti komean nimikirjoituksen. Kerran mainitsin hä-

nelle lukeneeni Adolf Paulin kirjan, jossa tämä kertoi Sibeliuksen nuorena musiikkiopistolaisena olleen aina »kuolemansairas». »Niin, kas minulla oli niin huono viulu», vastasi Sibelius hetkeäkään miettimättä. »Sain sitten paremman isoäidiltäni.»

Ennen suuria juhlapäiviään ja niiden jälkeen hän oli aina huonossa kunnossa, ei yksin pimeyden takia, vaan sen rauhattomuuden vuoksi, joka niihin liittyi. Hänen mielentilansa oli silloin jännittynyt, hän nukkui huonosti ja väsyi. »Ei tässä auta. Täytyy nämä syntymäpäivät kärsiä alusta loppuun», hänellä oli tapana huokaista.

Vain kaikkein lähimmät saivat tietää hänen sairauksistaan. Mestari puhui niistä ylen harvoin. »Miksi vaivaisin muita niin ikävillä asioilla», hän tuumi. »Kyllä jokaisella on riittävästi omiakin ikävyyksiä. En minäkään yhtään kärsi, että muut valittelevat minulle vaivojaan.» Minultakin, omalta sihteeriltään, hän joskus pyyteli anteeksi, jos sattui olemaan väsynyt ja hajamielinen, *down,* niin kuin hän sanoi. »Kas, 80-vuotias koneisto ei aina toimi moitteettomasti.»

Oli aivan välttämätöntä, ettei Sibeliuksen sairauksista liikoja puhuttu. Jos niistä levisi tieto, kasvoi kohta kärpäsestä härkänen. Kaikki mikä koski suurta säveltäjää, joutui heti maailman lehdistön palstoille. Joskus tapahtui, että Sibeliuksen ollessa mitä parhaassa kunnossa äkkiä jostakin lähti liikkeelle huhu, että hän muka oli sairastunut. Kohta alkoi Ainolaan saapua kyselyjä, kirjeitä, sähkösanomia ja puhelinsoittoja. Niitä tuli minullekin Helsinkiin. En koskaan hiiskunut sanaakaan mestarin sairauksista, vaikka hän minun aikanani poti kolme kertaa keuhkokuumeenkin, jonka tuo ihmeellinen elimistö kesti uskomattoman hyvin. Ilmeisesti uusilla sulfalääkkeillä sentään oli tärkeä osuutensa.

Vuodenvaihteessa 1945–1946, siis 80-vuotispäivänsä jälkeen, Sibelius oli erikoisen rasittunut ja pitkän aikaa väsynyt. Juhla oli ollut hänelle hyvin raskas. Ken-

ties myös tietoisuus siitä, että hän nyt oli aloittanut yhdeksännen vuosikymmenensä, painoi hänen mieltään.

Kun syntymäpäivän jälkeen saavuin ylt'yleensä kukitettuun Ainolaan selvittelemään onnittelujen ja lahjojen paljoutta, otti Sibelius minut vastaan vuoteessa. Sitä ei ollut vielä milloinkaan ennen tapahtunut. Hän tervehti ystävällisesti ja pyysi minua istuutumaan. »En voi oikein hyvin», hän sanoi. »Rinnastani tulee verta, kun yskin. Mutta tämä sanottakoon meidän kesken. On turha kertoa sitä vaimolleni. Hän tulee niin kovin levottomaksi.»

Rouva Sibelius oli sillä välin käynyt hakemassa ison korin, jossa oli koko syntymäpäiväposti, ja yhdessä rupesimme kaikki kolme sitä selvittelemään. Mutta ennen pitkää ilmeni, että makuuhuoneessa oli liian hankalaa työskennellä. Sen vuoksi siirryimme rouva Sibeliuksen kanssa kirjastoon ja otimme kumpikin ison pinkan postia mukaan. Kori jäi vuoteen jalkopäähän.

Mutta tuskin olimme selvitelleet kirjeitä neljännestunnin, kun Sibelius, joka aina sai nopeasti vaatteet ylleen, tuli täysin pukeutuneena kirjastoon. Sen sijaan, että olisi pyytänyt minua hakemaan painavan postikorin makuuhuoneesta, hän kantoi sitä itse aivan vaivattomasti, enkä edes ehtinyt auttamaan. Hän istuutui lempipaikalleen huoneen nurkkaan ja seurasi työtämme, antaen meille ohjeita ja neuvoja. Välillä hän kävi soittamassa Järvenpään kunnanlääkärille, tri Laine-Ylijoelle, joka hoiti mestaria prof. Beckerin kuoltua. »Hän kuuluu puhuvan lääkärille», sanoi rouva Sibelius. »Ilmeisesti hän on jostakin levoton.»

Söimme sitten kaikki yhdessä päivällistä, minkä jälkeen Sibelius jälleen meni vuoteeseen. Kunnanlääkäri saapui pian ja tutki potilaan. Vähän ajan kuluttua rouva Sibelius tuli kirjastoon, missä yhä työskentelin, ja kertoi minulle, hänkin luottamuksellisesti, että mestari yski verta: »Lääkäri vakuuttaa, ettei keuhkoissa ole mitään vikaa. Se on eräänlainen verenkiertohäiriö, joka

johtuu iästä. Jääköön tämä meidän kesken. Hän ei pidä siitä, että hänen vaivoistaan keskustellaan.»

Myöhemmin minulle ei koskaan mainittukaan tämäntapaisesta häiriöstä. Kenties se ei enää uusiutunut.

Sibelius puhui usein siitä, että kulttuuri-ihminen itse asiassa oli henkisesti paljon kestävämpi kuin primitiivisissä oloissa elänyt. Jo yksin kanssakäyminen muiden ihmisten kanssa kasvatti lapsuudesta saakka itsehillintää ja opetti karkaisemaan luontoaan. Hän oli itse sen mielipiteen elävä esimerkki, taitava näyttelijä, joka suvereenisti hallitsi jokaisen tilanteen. Ruth Snellman oli varmaan oikeassa sanoessaan isästään, että tämä olisi voinut tulla silläkin alalla kuuluisaksi. Tavallisissa oloissa Sibelius oli toisinaan hyvinkin kärsimätön ja hätiköivä, mutta milloin vieraista oli kysymys, kaikkein läheisimmistäkin, hän piti itsensä lujasti kurissa. Jos tapahtui jotakin oikein vakavaa, niin hän oli kaikkein rauhallisin. Hän ihmetteli sitä itsekin. »Kun tosi on kysymyksessä, en milloinkaan hätäänny», hän vakuutti.

Syyskuussa 1950 Sibeliuksen tanskalainen kustantaja Asger Wilhelm-Hansen kävi Suomessa ja saapui rouvineen Martti Turusen seurassa Ainolaan. Heidät otettiin vastaan salissa, missä vieraat tavallisesti istuivat. Jäin kirjastoon selvittämään kirjeenvaihtoa, jota sattui olemaan tavallista enemmän, mutta avoimen oven kautta kuulin, miten Sibelius seurusteli vilkkaasti, laski leikkiä ja oli muutenkin hauska isäntä, kuten aina. Puoli viiden aikaan vieraat lähtivät, ja vasta silloin sain kuulla, että hänellä oli ilkeä hammassärky. Kaksi aspiriinipulveria ei auttanut. Kun lähdin illalla, särki hammasta yhä. Mutta Sibelius totesi tyytyväisenä: »Sitä ei ollut aivan helppo salata vierailta. Taisin näytellä varsin hyvin. En usko heidän huomanneen mitään.»

Aivan samoin hän kesti kipunsa viisi vuotta myöhemmin Sibelius-viikon aikana. Elisabeth Schwarzkopf puolisoineen, Yehudi Menuhin, Eugéne Ormandy ja

koko Philadelphian sinfoniaorkesteri kävivät silloin Ainolassa. Yhdeksänkymmenvuotiaalla mestarilla oli koko viikon kiusaava hammassärky, mutta sitä ei kukaan vieraista osannut aavistaa. Hän oli mitä rakastettavin isäntä, keskusteli kaikkien kanssa vilkkaasti ja kävi parvekkeella lausumassa pihamaalle kokoontuneelle orkesterille muutaman ystävällisen sanan.

Vakavista tilanteista keskusteltaessa Sibelius kerran kertoi Helsingin-matkastaan ennen 70-vuotispäivää. Silloin näet sattui paha yhteenajo. Sivutieltä tuli kovaa vauhtia hevonen ja reki, jotka törmäsivät autoon. Kuljettaja yritti vielä viime tingassa väistää, ja auto joutui ojaan mutta jäi sentään onneksi pystyyn. Reki oli mennyt kappaleiksi, hevonen makasi verissään maassa ja ihmisiä kerääntyi suurella hälinällä paikalle. Mutta Sibelius oli aivan rauhallinen. Hän ei yhtään järkyttynyt tästä elämänsä ensimmäisestä auto-onnettomuudesta, joka jäi myös viimeiseksi.

Presidentti Svinhufvud, joka sairasteli niihin aikoihin eikä päässyt Messuhallin juhlaan, kutsui säveltäjän kohta syntymäpäivän jälkeen audienssille linnaan. Häntä kiinnosti yhteenajo kaikkein eniten ja hän pyysi kertomaan itselleen tarkasti, miten kaikki oli tapahtunut.

*

Monet kirjoittajat ovat koettaneet kuvata Jean Sibeliuksen persoonallisuuden harvinaista lumousvoimaa. Mestarin oppilaat, kotiväestä ja omaisista puhumattakaan, kertoivat siitä alinomaa. Mutta aivan satunnaiset kävijätkin ihmettelivät sitä innostavaa voimansäteilyä, jonka jokainen havaitsi suuren säveltäjän läheisyydessä. Minulla itselläni oli onni kokea se joka kerta, kun kävin Ainolassa. Siellä sain uskoa elämään ja ihmisiin. Ilta Sibeliuksen luona sulatti roudan sielusta ja houkutteli esille kaiken parhaan.

Mestarin rohkaisukeinoista vähäisin ei varmastikaan ollut hänen kohtelias, huomaavainen käytöksensä

kaikkia ihmisiä kohtaan, olivatpa he miten vähäpätöisiä hyvänsä. Sen hän oli oppinut jo lapsuudessaan. Maria Sibelius osasi kasvattaa poikansa hyvin, ja nimenomaan hän aina korosti hienotunteisuuden tärkeyttä. Oli huvittavaa panna merkille, että Sibelius vielä vanhana miehenä muisti äitinsä antamia neuvoja. Kerran Ainolaan saapui kukkaslähetys jostakin kaukaa ulkomailta. Kun siihen suunniteltiin kiitoskirjettä, esitti joku mainittavaksi, että Ainolan puutarhassakin kukat pian puhkeaisivat. »Kenties emme sano sitä», virkkoi Sibelius. »Kerran kun olin pieni poika, toi eräs tuttava äidilleni omenia. Meillä oli niitä itsellämmekin, mutta äiti varoitti, etten saisi hiiskua sanaakaan meidän omenistamme. Ja sen olen aina muistanut.»

Sibelius katsoi itse lapsena saamansa kasvatuksen erittäin tärkeäksi. Varsinkin hän piti merkittävänä, että oli joutunut olemaan alituisesti naisten seurassa: »Saattaa hyvinkin olla, että suhtautumiseni ihmisiin johtuu lapsuusvuosistani. Minullahan ei ollut isää, olin pelkkien naisten ympäröimä. Ehkäpä juuri se oli syynä siihen, etten milloinkaan oppinut laukaisemaan mielipidettäni suoraan, vaan totuin alunperin ottamaan huomioon muiden tunteet. Isän kasvattamana minusta kenties olisi tullut aivan erilainen.»

Joskus hän laski leikkiä omasta tahdikkuudestaan. Hän oli muka auttamattoman vanhanaikainen: »Se nyt oli sitä minun niin sanottua hyväsydämisyyttäni. Toiset nimittävät sitä tyhmyydeksi. Minun nuoruudessani oli vallalla topeliaaninen elämänkatsomus. Piti olla avulias ja sydämellinen muita ihmisiä kohtaan, ei saanut ajatella pahaa lähimmäisestään, ja uhrautuva rakkaus katsottiin itsestään selväksi. Nykyään kaikelle sellaiselle nauretaan. Onpa sentään hyvä, etten enää matkusta junassa. Minulle on kerrottu, että miehet i s t u v a t naisten seistessä vieressä. En voisi olla antamatta korvapuustia sellaiselle »herralle». Siitä syntyisi pahoinpitelyjuttu Tuusulan käräjillä. Varmasti minulle tulee halvemmaksi ajaa vuokra-autolla Helsinkiin.»

Mutta mikään kasvatus ei olisi voinut tehdä Sibeliuksesta sitä valloittavaa persoonallisuutta, joksi kaikki hänet tunsivat. Siihen tarvittiin paljon enemmän; synnynnäiset ominaisuudet, jotka ylen harvoin esiintyvät niin voimakkaina kuin hänessä. Sibeliuksella oli se suuri sydän, joka Ludwig Börnen sanojen mukaan on kuin valtameri eikä milloinkaan jäädy. Se määräsi kaiken mihin hän ryhtyi.

Niinpä hänen kohteliaisuutensa vieraita kohtaan ei suinkaan ollut pelkkä opittu tapa. Sen pohjalla oli aina halu rohkaista ja tuottaa iloa. Mikään ei ollut vieraalle tarpeeksi hyvää. Minua huvitti kerran kovasti, kun rouva Sibelius, jonka veroista emäntää en ole monta tavannut, kertoi minulle saaneensa nuhteita siitä, ettei muka ollut tarpeeksi kohtelias vieraille. Itseensäkään Sibelius ei aina ollut jälkeenpäin tyytyväinen. Aivan mitättömätkin seikat jäivät joskus vaivaamaan häntä pitkiksi ajoiksi, jos hän kuvitteli niiden voineen loukata vierasta. Kerran nuoruudessaan hän saattoi kenraali Järnefeltin vain ulko-ovelle eikä veräjälle saakka. Sen hän muisti koko elämänsä. Aina kun se juolahti mieleen, hän katui, että muka oli ollut tahditon appiisäänsä kohtaan.

Erikoisen luonteenomaista Sibeliukselle oli muiden ihmisten saavutusten lämmin arvostaminen. Varsin usein, kenties useimmiten, oli kysymyksessä pelkkä ystävällisyys, mutta hän osasi aina esittää sanansa niin vakuuttavasti että jokainen tunsi itsensä onnelliseksi. Ainolan puhelin välitti vuosikymmenien aikana monen monta rohkaisevaa sanomaa Helsinkiin, ja kauemmaksikin mestari niitä lähetti, maiden ja merten taa. Jos suomalainen säveltäjä oli pitänyt sävellyskonsertin, niin Sibelius ylen harvoin unohti onnitella. Joskus hän oli oikein pahalla päällä, jos se oli jäänyt tekemättä. »Kuinka minä saatoin tuon unohtaa», hän harmitteli. Taiteilijoille, jotka esittivät Sibeliuksen sävellyksiä, riitti aina ystävällinen sana, jopa silloinkin, kun hän itse ei ollut suoritukseen lainkaan tyytyväinen.

Aivan vähäpätöisetkin saavutukset hän muisti. Voitin joskus pieniä palkintoja valokuvauskilpailuissa, ja toisinaan niistä mainittiin sanomalehdissä. Jos Sibelius sattui sellaisen uutisen huomaamaan, sain varmasti lämpimät onnittelut, ikään kuin kysymyksessä olisi ollut merkittäväkin asia. Saattoi jopa tapahtua, että hän soitti minulle Helsinkiin pelkästään sellaisen pikkuseikan vuoksi. Jos olin julkaissut teoksen, palasi Sibelius siihen yhä uudelleen, puhuen lämpimästi kirjan ansioista — eikä milloinkaan yhtään sanaa sen puutteista.

Ken pyrkii tuottamaan muille ihmisille pelkkää iloa eikä tahdo ketään loukata, joutuu pakosta turvautumaan hätävalheisiin. Sibelius käytti niitä aivan epäröimättä. Hän oli mestari keksimään käden käänteessä kohteliaisuuksia, joiden takana itse asiassa ei ollut yhtään mitään. »Totuus on tyhmintä mitä ihmisille voi sanoa», hänellä oli tapana vakuuttaa puoleksi leikillään. »Minä valehtelen aivan liian vähän. Muut taitavat valehdella vielä paljon enemmän. Mitäpä siitä tulisi, jos kaikki rupeaisimme laukomaan toisillemme 'totuuksia', niin kuin eräät katsovat oikeudekseen tehdä. Seurustelu ihmisten kesken kävisi mahdottomaksi. Sitä paitsi jokainen totuus on subjektiivinen ja siis tosi vain puhujan omalta kannalta katsottuna.»

Tästä asiasta hän puhui yllättävän usein. Ilmeisesti tinkimättömän totuuden probleema oli häntä askarruttanut, ja hän oli tehnyt omat johtopäätöksensä, ainoat jotka hänen kaltaisensa sydämellinen ihminen saattoi tehdä. Kun Georg Kulenkampff kävi viimeisen kerran Ainolassa, eivät molemmat mestarit pohtineet vain musiikin ongelmia, vaan puhuivat pitkään totuudesta yhteiskunnassa. Kumpikin oli päätynyt samaan tulokseen. »On pakko valehdella, jos mieli tulla toimeen ihmisten kanssa», arveli Kulenkampffkin. Huvittuneena hän kuunteli Sibeliuksen kertomusta siitä, miten koulupojat kerran olivat Hämeenlinnan lyseossa tulleet herätykseen ja päättäneet puhua toisilleen pelkkää totta.

Syntyi niin kamala tappelu, että pojilta unohtui herätys aivan itsestään.

Kirjeissäänkin mestarin oli pakko käsitellä totuutta varsin vapaasti. Hän saattoi sanella lämpimän kiitoskirjeen, puhua yhteisistä nuoruudenpäivistä ja samassa hengenvedossa lisätä sihteerille tarkoitetun huomautuksen, ettei enää muistanut koko miestä. »Jos minua luonnehdittaisiin kirjeitteni nojalla, niin syntyisi aivan väärä kuva», hän sanoi kerran. »Ne ovat aina viritetyt siihen sävyyn, joka parhaiten sopii vastaanottajalle.» Sen sain todeta monen monta kertaa. Halu olla huomaavainen ja ilahduttaa vastaanottajaa olivat aina ensi sijalla. Miten hienotunteisesti Sibelius osasikaan esittää kieltonsa ja miten taitavasti sommiteltuja kohteliaisuuksia moni mitätön säveltaiteilija häneltä saikaan.

Sanomattakin on selvää, että mestarin sydämellinen suhtautuminen ihmisiin aiheutti hänelle monta vaikeutta ja paljon vaivaa. »Kadehdin sellaisia luonteita, jotka kursailematta osaavat torjua luotaan jokaisen anojan», hän kerran huokaisi. »Kaikki on heille paljon helpompaa.» Sellaista luonnetta hän olisi totisesti usein tarvinnut. Suurten miesten sihteerit joutuvat toteamaan ihmisten uskomattoman ajattelemattomuuden. Kuka hyvänsä katsoi omat pienet asiansa tarpeeksi tärkeiksi kääntyäkseen suoraa päätä Suomen ainoan kansainvälisen neron puoleen. Sibeliukselle saapui alinomaa mitä erilaisimpia kyselyjä ja pyyntöjä, jotka olisi pitänyt osoittaa jonnekin muuanne tai yhtä hyvin jättää kokonaan sikseen. Hän joutui tuhlaamaan aikaansa ja voimiansa aivan tyhjänpäiväisiin asioihin.

Muistan erään tapauksen alkuvuosilta. Eräs muusikko pyysi lupaa saada tehdä sovituksen jostakin Sibeliuksen sävellyksestä. Sellaisia pyyntöjä saapui varsin usein, ja mestari koetti aina suhtautua niihin myötämielisesti, jos suinkin voi. Nytkin hän suostui, mutta pyysi saada nähdä sovituksen ennen sen esitystä. Käsikirjoitus saapui jonkin ajan kuluttua ja osoittautui perin kehnoksi. Sen sijaan että olisi teilannut koko työn,

Sibelius rupesi sitä korjailemaan ja aiheutti siten itselleen harmia pitkäksi aikaa. Kerran hän jo saneli minulle kirjeen, jossa kielsi esityksen. Seuraavana päivänä hän soitti minulle Helsinkiin, ettei kirjettä lähetettäisikään. Kun pari viikkoa myöhemmin saavuin Ainolaan, sain kuulla, että sovitus yhä oli päivän ongelma: »Tämä asia on nyt vaivannut minua toista kuukautta enkä sittenkään ole voinut saada käsikirjoitusta sellaiseksi kuin haluaisin. Mutta en tahtoisi pahoittaa miesparan mieltä. Jyrkkä kielto masentaisi hänet.»

Jos säveltaiteilijoilla, kyvyttömilläkin, sentään saattoi katsoa olevan oikeata asiaa Ainolaan, niin luvattoman paljon oli sellaisia pyyntöjä ja kyselyjä, joita ei voinut sanoa muuksi kuin tyhjänpäiväisiksi. Moni ihailija katsoi oikeudekseen vaivata mestaria vain sillä perusteella, että omisti muutamia Sibelius-levyjä, ja kertoili pitkään omista kotoisista vaikeuksistaan. Rakkausasiatkin kuuluivat eräiden mielestä lempisäveltäjälle. Muuan amerikkalainen pari olisi kaikin mokomin halunnut vihityttää itsensä Ainolassa, ja rouva Sibelius sai kerran kuulla puhelimessa itkevän neitosen ruikutuksen karanneesta sulhasesta, joka oli uskotellut hänelle tuntevansa Jean Sibeliuksen. Eräs saksalainen tyttö pyysi kautta rantain, että mestari välittäisi yhteyden suomalaiseen urheilijaan johon tyttö oli Suomessa käydessään sattunut rakastumaan.

Varmastikaan Sibelius ei olisi ollut mikään huono *postillon d'amour*. Nuoremmalla iällä hän kerran joutui kirjoittamaan kosimakirjeenkin erään ystävänsä puolesta ja sai kuin saikin myöntävän vastauksen. Avioliitosta tuli erittäin onnellinen. Toisella parilla taas oli aivan päinvastainen pyrkimys. He halusivat erota mutta tulivat sentään kysymään mestarilta neuvoa. »Jos herra Sibelius katsoo, ettei meidän pitäisi erota, niin yritämme vielä», he selittivät. Tietenkin herra Sibelius katsoi, että oli vielä yritettävä. »Missäpä avioliitossa ei vaikeuksia olisi», hän rohkaisi. Eikä erosta tosiaan tullut mitään.

Tällaiset pienet tapahtumat, miten vähäpätöisiä muuten lienevätkin olleet, todistavat sitä luottamusta, jota Sibelius herätti kaikissa, joiden kanssa joutui kosketuksiin. Ihmiset uskoivat häneen, koska hänellä itsellään oli ihailtava usko ihmiseen. Siinä juuri piili hänen persoonallisuutensa lumousvoima. Hän oli aina valmis uskomaan kaikista pelkkää hyvää. »Idealisoin ihmisiä», hän myönsi itsekin. »Varustan heidät mitä kauneimmilla ominaisuuksilla, jotka sitten osoittautuvat pelkäksi kuvitteluksi.» Mutta pettymykset eivät häntä parantaneet. Yhtä myötämielisenä hän aina kohtasi jokaisen uuden tuttavuuden ja yhtä auliisti uskoi häneen, olipa hän kuka hyvänsä. »Mitä vanhemmaksi tulen, sitä enemmän kaikki muuttuvat pelkiksi ihmisiksi», hän kerran virkkoi. »Vain puhtaasti inhimillinen tuntuu jotakin merkitsevän. Yhteiskuntaluokatkin häviävät, ne ovat kaikki tulleet minua ikään kuin yhtä lähelle. Varsinkin suomalainen maalaisisäntä on yhä enemmän lähestynyt sydäntäni, mitä kauemmin elän.» Vanha mestari tunsi siis yhteenkuuluvaisuutensa siihen kansanainekseen, josta hänen isänsä suku polveutui. Ehkäpä luonnon läheisyydessä elävä maalaisväki hänestä edusti puhtainta inhimillisyyttä, sitä joka hänen mielestään yksin jotain merkitsi.

Oppimattomat ihmiset olivat häntä kiinnostaneet jo nuorempanakin. Ainolassa oli monet vuodet Heikki Sormunen -niminen talonmies, josta Sibelius piti paljon. Mestarilla oli tapana tarinoida Heikin kanssa pitkään, varsinkin saunailtoina. Hän istui ammeessa, johon Heikki aina tavan takaa lisäsi kuumaa vettä. Siinä saivat isäntä ja renki kaikessa rauhassa pohdiskella yhdessä ihmiselämän ongelmia, kuun kumottaessa ikkunasta sisään Tuusulanjärven takaa. Heikillä oli oppinut veljenpoika, piispa Sormunen, joka kerran kävi Ainolassa setäänsä tervehtimässä. Ensimmäisen maailmansodan aikana Heikille tuli niin ankara koti-ikävä Karjalaan, että hän päätti lähteä sinne eikä enää milloinkaan palannut. »Keskustelen paljon kernaammin

sellaisen yksinkertaisen kansanmiehen kuin jonkun Edvard Westermarckin kanssa», tuumi Sibelius Heikki Sormusta muistellessaan.

Erikoiset luonteet ja ihmiskohtalot herättivät aina Sibeliuksen mielenkiinnon. »Vaimoni pitää kaikkia omintakeisia ihmisiä hassahtavina», hän kerran virkkoi. »Minusta he ovat paljon hauskempia kuin tavalliset jokapäiväiset ihmiset. Missä sitä paitsi kulkee raja?»

Joskus hän pani puolisonsa kärsivällisyyden kovalle koetukselle sellaisissa asioissa. Kerran Keravalla saapui risainen kulkuri maantieltä pyytämään almua. Sibelius kutsui hänet huoneeseensa, jututteli miestä vähän aikaa ja puki hänet sitten kiireestä kantapäähän omiin vaatteisiinsa. Hatunkin hän vielä lopuksi pisti kulkurin päähän. Kun tämä sitten ylen onnellisena lähti vaeltamaan edelleen, kutsui Sibelius Ainonsa ikkunan ääreen. »Katsos, tuolla menee Sibelius!» hän sanoi tyytyväisenä.

Mestarilla oli elämänsä varrella useita eriskummallisia ystäviä. »Minulle sanottiin tuon tuostakin, etten saisi seurustella heidän kanssaan», hän muisteli. »Ihmeteltiin, että saatoin näyttäytyä 'sellaisten' kanssa julkisesti. Minusta he olivat vain ihmisiä, vieläpä erittäin hauskoja ihmisiä.»

Tunnetuin näistä Sibeliuksen erikoisista ystävistä oli varmaan Sigurd Wettenhovi-Aspa, josta peräti Suomen Lontoon-ministeri kerran Sibeliusta torui. Wettenhovi-Aspa kulki kadulla pitkäpartaisena ja jonkinlaiseen Väinämöisen asuun pukeutuneena. Hän oli oikeastaan taidemaalari mutta harrasteli milloin mitäkin, mm. kielitiedettä, ja selitti kaikkien kielten polveutuvan suomesta. Hänen paksu pääteoksensa, Suomen kultainen kirja, todisti hurjaa mielikuvitusta mutta ei minkäänlaista arvostelukykyä. Labyrintti oli muka ollut läpiriento ja pyramiidi pyhät raamit. Makasiini oli oikeastaan »makaa siin», minkä kantaja sanoi säkille heilauttaessaan sen selästään maahan. Sibelius ei tie-

tenkään ottanut Wettenhovi-Aspan puuhia todesta, mutta ne huvittivat häntä, ja siksi hän viihtyi hyvin tämän seurassa.

Sibelius oli itsekin ihmisenä aivan yhtä omintakeinen ja epäsovinnainen kuin säveltäjänä. Joskus saattoi olla ihan vaikeata seurata hänen ajatuksenjuoksuaan, varsinkin kun hänen esitystapansa usein oli hypähtelevää ja ikään kuin vain hahmottelevaa. Hänessä oli myös jotakin yllättävän kaksinaista, jonka saattoi panna merkille tuon tuostakin. Jo yksin ulkonaiseen olemukseen kuului kaksi aivan erilaista ihmistä. Toinen oli se patriarkallinen, etten sanoisi majesteettisen ylväs ilmestys, johon liittyi suvereeninen rauhallisuus vakavissa tilanteissa. Mutta sen rinnalla oli toinen Sibelius; ylen herkkä taiteilija, joka saattoi käydä kärsimättömäksi aivan syyttä suotta, paisutti kärpäsestä härkäsen ja murehti turhanpäiväisiä asioita, jos sille tuulelle sattui. Hänen mielialansa vaihtelivat usein ja jyrkästi, sivullisen mielestä joskus aivan ilman mitään näkyvää syytä.

Kerran Sibelius sanoi itsestään: »Luonteessani on jotakin demonista, jonka toisinaan tunnen hyvin selvästi, mutta samalla jotakin lapsellista, joka sovittaa sen.» Hänen olemuksensa demonisia piirteitä ulkopuolinen tuskin pystyi havaitsemaan. Ne ilmenivät varmaan enemmän säveltäjässä kuin ihmisessä. Lapsellinen pojanmieli sitä vastoin näyttäytyi selvästi vielä vanhoillakin päivillä. Siitä mestarin puoliso ja muu kotiväki saattoivat kertoa liikuttavia esimerkkejä. Mahtuihan hänen elämäänsä, varsinkin nuorempiin vuosiin, vaikka minkä verran poikamaista suruttomuutta, jollaista ei juuri esiinny muilla kuin taiteilijoilla. British Councilin johtaja lähetti kerran Ainolaan lehtileikkeen, jossa säveltäjämestari esitettiin vanhan ajan korrektiksi herrasmieheksi. »He eivät voi aavistaakaan, mikä tavaton boheemi olin nuorempina päivinäni», virkkoi Sibelius sen luettuaan. Sitten hän muisteli, miten oli kerran matkustanut frakissa Saksasta kotiin, ja

myhäili yhäkin tyytyväisenä seikkailulleen: »Kas, se oli sillä tavalla, että pidin komeat kemut ystävilleni saatuani rahalähetyksen kotoa. Siihen kukkaroni sitten tyhjenikin. Silloin möin — vai olisinko kenties pantannut — kaikki muut vaatteeni ja lähdin frakissa kotimatkalle. Siihen aikaan kulki laiva Stettinistä Visbyhyn, ja meillä oli tavattoman hauskaa. Tietysti oli sitten aamulla vähän noloa saapua Tukholmaan juhla-asussa ja nuhruisessa frakkipaidassa. En enää muista, ostinko Tukholmassa uudet vaatteet, vai miten kävi. Siellä minulla joka tapauksessa oli ystäviä, jotka päästivät minut pälkähästä.»

Tämä taiteilijamielen suruton hilpeys ei aina aiheuttanut pelkkää hauskuutta, vaan joskus hyvinkin ikäviä tilanteita. Saattoi tapahtua, että säveltäjä tuli johtamaan päiväkonserttia suoraan ravintolasta, missä oli tyhjentänyt lasin liikaa, luuli olevansa harjoituksessa ja toimi sen mukaisesti: naputti nuottitelineeseen kesken kappaleen ja käski aloittamaan uudelleen alusta, kääntyi nauravaan yleisöön päin ja viittasi sitä olemaan hiljaa. Kööpenhaminassa hän kerran myöhästyi omasta konsertistaan, jossa kaiken kukkuraksi Tanskan kuningas oli läsnä. Sitä Sibelius katui koko elämänsä, koska se oli tahdittomuus tanskalaisia ja heidän hallitsijaansa kohtaan. Kuningas Kristian tosin ei näyttänyt panevan mestarin myöhästymistä yhtään pahakseen ja oli tälle erittäin ystävällinen.

Suruttomuuden rinnakkaisilmiönä voitaneen pitää Sibeliuksen avuttomuutta kaikissa jokapäiväisen elämän asioissa. Omin käsin hän ei pystynyt tekemään juuri mitään, tuskin lyömään naulaa seinään, vielä vähemmän hoitamaan tärkeämpiä käytännöllisiä tehtäviä, jotka siten kaikki olivat Aino-rouvan harteilla. Järjestys ei liioin ollut hänen vahvimpia puoliaan, ja ilman Ainolan näppärän naisväen apua hän ei olisi löytänyt mitään. Tuon tuostakin tapahtui, että kirjeitä tai muita papereita joutui kadoksiin pitkiksi ajoiksi, joskus ainiaaksi. Itsekin hän naureskeli avuttomuuttaan.

»Täällä on taas uskomaton epäjärjestys», hän virkkoi kerran, kun kaipasimme erästä tärkeätä kirjettä, jota ei hakemallakaan löytynyt. »Kun kuolen, on perillisilläni täysi urakka selvittää tämä kaikki. En ole koskaan osannut pitää tavaroitani järjestyksessä. Jos panen tärkeän paperin talteen, niin se varmasti häviää, kunnes sitten ihmeekseni löydän sen jostakin aivan merkillisestä paikasta. Äskettäin putosi vanhan raamatun lehtien välistä 100-markkanen, jonka ilmeisesti olin pannut sinne joskus vuosisadan alussa. Ainakin se oli aikoja menettänyt kaiken arvonsa.»

Sihteerin itsepuolustukseksi mainittakoon, ettei mestarin työpöytää ja papereita ollut lupa mennä liikoja järjestelemään. Määrätyt asiat hän halusi ehdottomasti hoitaa itse. Hänellä oli tabuksi julistettu oma laatikkonsa, »vihreä laatikko», kuten sitä Ainolassa nimitettiin, johon muut eivät saaneet koskea. Siihen pantiin kaikki sellaiset kirjeet ja muut paperit, joihin hän tahtoi lähemmin tutustua tai myöhemmin palata. Ne jäivät sinne usein kuukausiksi, ja tuon tuostakin joukkoon ilmestyi kirjeitä, joihin oli aikoja vastattu. Jostakin syystä, joka meille muille jäi ainaiseksi mysteeriksi, Sibelius pani ne sinne yhä uudestaan.

Mutta tämän kaiken rinnalla mestarissa aivan yllättäen esiintyi piirteitä, joita ei voinut tulkita muuksi kuin pikkutarkkuudeksi. Sanomattakin on selvää, että hän sävellystyössään noudatti mitä ankarinta itsekuria eikä ollut tyytyväinen, ennen kuin jokainen tahti oli pienintä piirtoa myöten niin kuin piti. Mutta aivan jokapäiväisissäkin asioissa hän saattoi osoittautua kerrassaan pedantiksi. Jos maljakko ei ollut tarkalleen kattolampun alla, vaan hiukan syrjässä, niin se vaivasi häntä. Se oli siirrettävä paikoilleen. Kenkien täytyi ehdottomasti olla sängyn alla oikeassa asennossa, kärjet sisäänpäin. Muuten mestari ei saanut unta. Hänen täytyi varta vasten nousta vuoteesta ja kääntää ne. Määrätyistä tavaroista hän piti tarkkaa huolta, ja hänessä oli luontainen kunnioitus vaatimattomiakin esineitä

kohtaan, varsinkin jos ne olivat olleet jonkun läheisen omia.

Pukeutumisessaan Sibelius ei ollut ensinkään boheemi, vaan korrekti herrasmies, joka piti tärkeänä, että jokainen yksityiskohta oli moitteeton. Parta huonosti ajettuna hän ei tahtonut näyttäytyä edes sihteerilleen, vaikkei voinut ajaa sitä itse, koska kädet vapisivat. Vasta aivan viimeisinä vuosina näin hänet joskus tohvelit jalassa. Sibeliuksen mielikuvitus ja omintakeisuus eivät millään tavoin ilmenneet hänen asussaan.

Mutta vielä paljon yllättävämpää kuin nämä ulkonaiset seikat oli itse asiassa Sibeliuksen älyllinen suhtautuminen elämän reaalisiin tosiasioihin. Hän näki kaiken tavattoman selvästi ja osui aina suoraan asian ytimeen. Sibeliuksella ei ollut kovin suuria ajatuksia järjen mahdollisuuksista. »Sen ulottuvuus on perin vaatimaton», hänellä oli tapana sanoa. »Kant pääsi inhimillisen ajattelun äärimmäisille rajoille. Mutta mitä hän oikeastaan tiesi? Ei yhtään mitään.» Sibeliuksen oma äly oli luonteeltaan selvästi intuitiivinen ja juuri sen vuoksi tavattoman nopea ja varma. Mutta yllättävältä tuntui sittenkin, ettei hän antanut rehevän mielikuvituksensa johtaa itseään harhaan, vaan perusti aina johtopäätöksensä selviin tosiasioihin. Hän sanoi itsekin haluavansa tietää kaiken juuri sellaisena kuin se todella oli eikä mitenkään muutettuna.

Tämä tarve nähdä elämän ilmiöt selkeästi määräsi erittäin mielenkiintoisesti hänen suhteensa nykyaikaan. Kahdeksankymmenen ikäisenä hän kerran sanoi: »Ei ole luonteeni mukaista kaunistella ja selitellä tosiasioita. Niitä uusia ja meille vanhoille outoja virtauksia, jotka nyt liikkuvat koko maailmassa, on parasta katsoa suoraan silmiin. Pyrin aina näkemään sen mikä on tulossa. Silloin pystyn paremmin ymmärtämään uuden ajan. Vaimolleni se on hyvin vaikeata. Hän murehtii kaikkea sitä mullistavaa, mikä nyt tapahtuu maailmassa, eikä jaksa vapautua menneestä. Itse haluan yhä enemmän nähdä eteenpäin mitä vanhemmaksi tulen.»

Viikkoa myöhemmin Sibelius jossakin yhteydessä palasi samaan asiaan: »Nykyajan pyrkimykset eivät ole minulle ollenkaan vieraita», hän vakuutti. »Sopeudun niihin oikein hyvin. Olen pannut merkille, etten enää ole yhtä kiinnostunut historiallisista teoksista kuin aikaisemmin. Mutta uskoisin osaavani arvostella nykyisyyttä ja tulevaisuutta juuri sen vuoksi, että olen tutkinut menneisyyttä.»

Usein olikin aivan yllättävää, miten virkeästi mestari seurasi omaa aikaansa ja miten luonnollisina hän piti ilmiöitä, joiden olisi luullut olevan hänelle aivan vieraita. Sellaisena hän pysyi aivan viimeiseen saakka. Hän ei milloinkaan valittanut vanhan häviämistä, niin kuin iäkkäillä ihmisillä on tapana, mutta iloitsi kylläkin aina, milloin tapasi kulttuurimuistoja ja traditioita. Hänen kiintymyksensä Englantiin ja sen kansaan johtui suurelta osalta juuri siitä. Hänellä oli tapana muistella englantilaisten ystäviensä perinnäisiä tapoja, nimenomaan sellaisia, jotka todistivat omintakeisuutta ja sen vuoksi huvittivat häntä. Kerran hänen huoneensa ikkunoiden alla, aivan keskellä Lontoota, oli laaja yksityinen puistoalue. Sen omisti hieman erikoinen vanha nainen, jonka ainoana harrastuksena olivat kissat. Niitä vilisi alueella vaikka minkälaisia. Kerrottiin, että vanhan ladyn kodissa oli aivan uskomaton siivo, mutta siihen ei kenelläkään ollut lupa puuttua. Vaikka hänen omistamansa alue sijaitsi keskellä Englannin imperiumin pääkaupunkia, niin hänellä oli oikeus tehdä siellä mitä halusi.

Yhden ainoan kerran kuulin Sibeliuksen pahoittelevan »vanhan hyvän ajan» häviämistä ja silloinkin hän teki sen leikillään. Olin Ainolassa nuoren brasilialaisen kulttuurikirjeenvaihtajan kanssa, joka oli tullut haastattelemaan Sibeliusta. Keskustelun kuluessa tämä kertoi, että Brasiliassa vielä eli ihmissyöjäheimo, joka asui aarniometsän suojassa. Hallitus oli antanut sen elää rauhassa, vaikka kaikki lähetyssaarnaajat oli surmattu ja syöty. Kerran vuodessa presidentti teki lento-

matkan alueen yli osoittaakseen symbolisesti, että heimo kuului Brasilian valtioon. Joskus sattui, että lentokoneen päästyä takaisin kentälle sen siivistä tavattiin nuolia.

Sibelius kuunteli hyvin tarkkaavaisesti, ja äkkiä hänen kasvoilleen levisi veitikkamainen ilme.

— Ihmissyöjiähän minä olenkin kaivannut, hän huudahti. — Kaikki entisaikojen romantiikka on hävinnyt. Paljon katosi, kun Turkissa lakkautettiin haaremit, ja kannibaalitkin kuuluivat oleellisesti vanhaan hyvään aikaan.

Päivälliseksi oli peltopyytä, Sibeliuksen lempiruokaa. Mestari oli mainiolla tuulella, leikkasi palan pyytä, otti kulauksen punaviiniä ja virkkoi äkkiä:

— Olipa hauska kuulla, että on vielä ihmissyöjiä!

*

Kuten arvata saattaa, oli Sibeliuksella erittäin herkät aistit. Nähdäkseni ne olivat kaikki tavallisen ihmisen aisteja paremmat. Ruokapöydän asioissa hän oli niin hyvä tuntija, että ravintoloiden hovimestaritkin sitä ihmettelivät, ja tuntoaistinsa arkuudesta hän tiesi kertoa monta esimerkkiä. Pumpulilakanoita hän ei voinut käyttää ensinkään, koska ne ärsyttivät ihoa. Mutta ennen kaikkea tietysti kuulo ja sen ohella varsinkin hajuaisti olivat tavattoman kehittyneet. Kuten Walter von Konow on kertonut, välitti hajuaisti Sibeliukselle jo poikavuosina sävelaiheita, ja yleensäkin hän havaitsi kaikki hajut ja tuoksut ihmeen herkästi. Ne vaikuttivat aivan ilmeisesti hänen mielentilaansa. Jos hän oli hermostunut, niin tilkkanen kölninvettä saattoi tehdä ihmeitä. Joskus hän siveli sillä koko ruumiinsa, ellei saanut unta. Pullo tyhjeni siihen melkein kokonaan.

Toisinaan panin merkille, että muut aistit, etupäässä kai näkö, välittivät hänelle hajuaistimuksia. Kerran olin tuonut Ainolaan Kameraseuran julkaise-

man kuvateoksen. Sibelius selaili sitä ja pysähtyi Tauno Häklin Malinconia-nimisen talvikuvan kohdalle. Katseltuaan sitä pitkän aikaa vaiti hän äkkiä virkkoi: »Merkillistä! Voin aivan selvästi tuntea lumen hajun, kun syvennyn tähän kuvaan.»

Sibeliuksella oli absoluuttinen sävelkorva, jollaista ei ole ollut kaikilla suurillakaan säveltäjillä. Sen sain todeta jo aivan alkuaikoina hyräillessäni hänelle kerran muutamia tahteja jostakin tunnetusta kappaleesta.

— Tuo on puoli askelta liian korkealla, hän sanoi ja lisäsi sitten, kohteliaasti kuten aina: — Sen verran voi erehtyä sekin, jolla on absoluuttinen sävelkorva.

Vakuutin, ettei minulla ollut, ja että töin tuskin joskus saatoin erottaa kirkkaan C-duurin. Oli pelkkä sattuma, että olin osunut niinkin lähelle.

Mutta Sibelius ei havainnut säveliä ja sävellajeja vain musiikissa. Niitä oli kaikkialla. Isokuovi, jonka alakuloinen huuto usein kuului kesäiltoina Ainolaa ympäröiviltä niityiltä, äänsi a:sta f:ään. Punatulkku taas visersi pienen »kaksoisotteen», kuten Sibelius vanhana viuluniekkana sanoi. Hän selitti sen yleensä laulavan cis-d, mutta eräs punatulkku visersi d-dis. Jopa aivan tavallisessa kolinassa ja melussa Sibelius kuuli säveliä. Kerran kun Ainolan parveketta korjattiin ja sieltä kantautui kovaa vasaran kalsketta, hän virkkoi sivumennen: »Tuo mies lyö koko ajan g:tä, joka vaihtelee noin neljännesaskeleen verran.»

Väreillä oli Sibeliuksen elämässä ja työssä mitä tärkein merkitys. Kuten tunnettua hän tajusi ne sävelinä. Hänen havaintonsa eivät suinkaan olleet ylimalkaisia, vaan päinvastoin erittäin tarkkoja. Ne eivät edes rajoittuneet asteikon koko- ja puoliaskeliin. Kysyin kerran, mikä sävel vastasi hänen lempiväriään, jonka tiesin olevan eräänlaisen vaalean vihreän. Sen hän osasi heti sanoa: »Se on jossakin d:n ja es:in välissä.» Sitten hän lauloi sävelen minulle ja lähti pianon luo tarkistamaan sitä. Hänen laulamansa sävel oli selvästi matalampi kuin es ja kenties hivenen verran korkeampi

kuin d. Sibelius selitti aina, ettei tätä hänen lempivihreäänsä, joka oli pikemmin kellertävä kuin sinertävä, esiintynyt missään hänen ympärillään. Yleensä hän oli nähnyt sen vain joskus, ylen harvoin, taivaalla. »Minusta tuntuu, että se kuuluu johonkin aikaisempaan aikakauteen eikä ensinkään nykypäiviin», hän arveli.

Olisin kernaasti merkinnyt muistiin kaikkien sävellajien värit, niin kuin Sibelius ne näki, mutta siihen en koskaan saanut tilaisuutta. Hän ei yleensä malttanut tehdä mitään järjestelmällistä. Sain kuitenkin tietää, että muunne- ja rinnakkaissävellajeilla oli aivan eri värit. Merkille pantavaa oli lisäksi, että samalla sävellajilla saattoi olla kaksi väriä. Sibelius sanoi näet kerran, että B-duuri oli hänestä »ikään kuin sinikeltainen». »H-duuri on kirkkaanpunainen», hän jatkoi. »Lapsuuskodissani Hämeenlinnassa oli lattialla kirjava matto. Koetin aina pianolla tapailla siihen soveltuvia säveliä. Muistan hyvin, kun saimme ensimmäisen pianomme. Sitä ennen meillä oli ollut taffeli. Uusi piano oli ruskea ja siinä oli aivan g-mollin sävy. Soitinkin sillä heti g-mollia.»

Että sävelet ja värit olivat Sibeliukselle läheisiä rinnakkaisilmiöitä vielä vanhoillakin päivillä, sitä todistaa eräs hänen lausuntonsa vuodelta 1948. Thomas Beecham oli levyttänyt Tapiolan, ja levy saapui Ainolaan lomalla ollessani. Kun sen jälkeen tulin ensimmäiselle käynnilleni, oli Sibelius jo soittanut levyn kahteen kertaan eikä oikein pitänyt siitä. »Jouset eivät kuulu tarpeeksi», hän selitti. »Paikoitellen stemmoja on korostettu liikaa kokonaisuuden kustannuksella. Eräistä sesuuroista en myöskään pidä.» Ennen lähtöäni soitimme Beechamin levyn alusta loppuun, ja Sibelius kysyi, mitä arvelin siitä. Vastasin pitäneeni siitä oikein paljon eräitä harvoja tahteja lukuun ottamatta. Se näytti ilahduttavan mestaria. »Minustakin se tuntui nyt paljon paremmalta», hän myönsi. Sitten hän nousi tuolistaan, astui ikkunan ääreen, katsoi vähän aikaa iltataivaalle

ja virkkoi: »Kaikki värit muuttuvat aivan erilaisiksi, kun olen kuullut Tapiolan.»

Tietenkin värit vaikuttivat Sibeliuksen mielentilaan. Huonoa harmaata suklaata hän piti alakuloisena, samoin lintukastiketta, johon oli sekoitettu mustaa viinimarjahilloa. Siniset viidenkymmenen markan setelit, joita käytettiin ennen nykyisiä, tekivät aina hänen mielensä synkäksi. Iloiset värit taas vaikuttivat päinvastoin. Uusi punainen silkkipeite sai hänet oikein hyvälle tuulelle. Hän pyysi minua makuuhuoneeseen sitä katsomaan ja kertoi iloitsevansa joka aamu sen kauniista väristä.

Kerran, Sibeliuksen syntymäpäivän aikoihin, katselimme ulos ikkunasta Tuusulanjärvelle päin, missä joulukuun kalpea kajastus valaisi laakeaa maisemaa. Mestari puhui luonnon ihmeellisistä väreistä:

— Taiteilija, olipa hän miten suuri hyvänsä, ei milloinkaan pysty toistamaan luonnon värejä. Niissä on elämää, joka ei siirry kankaalle. Vielä vähemmän ihminen pystyy ilmaisemaan, miten itse näkee värit. Voimme sanoa: »Tämä on minusta vaaleanvihreätä» mutta emme ollenkaan tiedä, näkeekö toinen ihminen vaaleanvihreän samanlaisena kuin me. Aivan samoin on säveltenkin laita. Emme voi selittää, millä tavoin kuulemme sävelen. Sitä paitsi kuulemme hyvin paljon sellaisia ääniä, joita emme mitenkään voi muuttaa kuultavaksi musiikiksi.

Sibelius oli vähän aikaa vaiti katsellen edessään hämärtyvää maisemaa. Sitten hän lausui kuin jatkoksi edellisille sanoilleen:

— Kuten jo ennenkin olen maininnut, uskon kaikilla planeetoilla olevan säveliä ja sointuja. Onhan siellä tietysti ihmisiäkin, vaikka he elävät toisenlaisissa olosuhteissa kuin me ja varmaan ovat aivan toisenlaisia. On naurettavaa kuvitella, että meidän pieni planeettamme olisi ainoa, missä on eläviä olentoja.

Joskus saattoi tuntua siltä, ettei suuri säveltäjämme ollut viiden aistin varassa, kuten tavalliset ihmiset.

Yllättävän usein sattui, että hän aavisti sellaisia asioita, joista hänellä ei voinut olla mitään tietoa. Ainakin kaksi kertaa hän arvasi, että olin sairastunut, ja kerran hän soitti minulle Helsinkiin pelkästään sen vuoksi, vaikkei siihen ollut mitään tavallisella älyllä käsitettävää syytä.

Rouva Sibelius uskoi mestarin vaistoavan, milloin hänen omia teoksiaan esitettiin radiossa: »Hän saattaa istua aivan rauhallisena, vaikkapa lehteä lukien. Äkkiä hän käy levottomaksi, lähtee radion luo ja kääntää nappuloita. Tuossa tuokiossa koneesta soi jokin hänen sinfonioistaan.»

Kerran kun olin juuri saapunut Ainolaan ja olimme istuutuneet kahvipöydän ääreen, kysyi Sibelius äkkiä kesken muun puheen:

— Tuliko kamera mukaan?

Se oli aivan yllättävä kysymys, sillä minulla ei ollut milloinkaan valokuvauskonetta mukana tavallisilla käynneilläni. Jos halusin valokuvata, sovimme siitä etukäteen. Sibelius tiesi silloin valmistautua. Mutta merkillisintä oli, että minulla sillä kertaa tosiaan oli aivan uusi kamera päällystakkini taskussa eteisessä. Olin edellisenä päivänä sattumalta saanut ostaa hyvän taskukameran ja halusin nyt vihkiä sen ottamalla ensimmäisen kuvan Ainolasta. Siitä mestari ei voinut tietää mitään.

Mutta vielä merkillisempää oli tulossa. Kävin hakemassa koneen eteisestä ja näytin sitä Sibeliukselle. Hän tarkasteli sitä, pikemmin kai kohteliaisuudesta kuin mistään muusta syystä, sillä valokuvauksesta tai koneista yleensä hän ei ymmärtänyt mitään. Sellaiset asiat eivät ensinkään kiinnostaneet häntä. Mutta äkkiä hän kysyi:

— Tuollainen kamera maksaa varmaan pienen omaisuuden, 40 000 tai niillä main?

Kamera oli maksanut tarkalleen 40 000 markkaa. Sibelius oli itsekin yllättynyt, kun ilmoitin hänen osuneen ihan naulan kantaan:

— Kas, kuinka minä sen saatoin tietää. Sepä oli merkillistä. Minulla ei ole aavistustakaan, mitä tuollaiset koneet maksavat.

Sibelius oli elämänsä aikana kokenut monta samantapaista ja paljon ihmeellisempääkin tapahtumaa. Kerran hän kertoi tietäneensä jo aivan nuorena miehenä, että eläisi hyvin kauan. Hän vakuutti nimenomaan tietäneensä sen eikä vain aavistaneensa: »Eräässä toveriseurassa ilmoitin, että kaikki kuolisivat ennen minua. He väittivät, ettei kukaan voinut sellaista tietää, enkähän minä osannut sitä heille selittää. Tiesin sen vain aivan varmasti. He ovat aikoja kaikki kuolleet.»

Kohta 85-vuotispäivänsä jälkeen Sibelius sanoi minulle aivan spontaanisesti:

— Viiden lyhyen vuoden kuluttua olen yhdeksänkymmenen ikäinen!

Äänenpainosta päätellen hänelle ei tullut mieleenkään, että voisi kuolla sitä ennen. Samoihin aikoihin hän kerran mainitsi jo kauan tunteneensa, että maailmassa tulisi tapahtumaan jotakin hyvin tärkeätä. »Se voi tietenkin kestää vielä vuosia, mutta tunnen sen tulevan.»

Sibelius puhui kernaasti yliluonnolliseen vivahtavista asioista. Ne kiinnostivat häntä suuresti, eikä hänellä ollut mitään ehkäiseviä ennakkoluuloja. Hänelle kaikki oli mahdollista jo puoli vuosisataa ennen kuin tiede oli avartanut mahdollisen rajat melkein äärettömiin. »Miten lyhytnäköistä onkaan kuvitella, että muka pystyisimme tajuamaan kaiken pienillä aivoillamme», hän virkkoi kerran. »Jo nuoruudessani se selvisi minulle. Muistan erään lääkäriryhmän, jolla oli kantapöytänsä Kämpissä vuosisadan lopulla. He tiesivät kaiken, mitään ongelmia ei ollut. 'Sellaista ei ole' ja 'se on mahdotonta' olivat heidän lempilauseitaan. Sitten keksittiin radium, ja lääkärit kävivät hyvin hiljaisiksi. 'Minun on aloitettava uudestaan aivan alusta', tunnusti eräs heistä.»

Sibeliuksen unielämä oli tavattoman rikasta vielä

vanhoilla päivilläkin, mitä hänen lääkärinsä, prof. Becker usein ihmetteli. Vanhat ihmiset eivät yleensä näe unia, mutta Sibelius uneksi melkein joka yö, ja tavallisesti hän muisti kaiken tarkasti aamulla.

Hänen unensa olivat hyvin selviä ja varsinkin värit intensiivisen voimakkaita ja säteileviä. Hän eli kuin toista elämää unissaan, tapasi paljon ihmisiä ja näki mahtavia maisemia ja vieraita kaupunkeja. Joskus hän koki hyvin dramaattisia tapahtumia, varsinkin juuri myöhemmällä iällä. Hän saattoi myös elää pitkiä ajanjaksoja samana yönä. Kerran hän oli Japanissa useita kuukausia, vaikka uni oli kestänyt vain muutaman tunnin, jos sitäkään. Aamulla hän muisti jopa senkin, että hänen kirjeensä oli osoitettu *Poste restante* ja että hän aina kävi noutamassa niitä postista. Hän uneksi yleensä usein Japanista. Eräs uni toistui monta kertaa hänen elämänsä kuluessa. Hän oli aina samassa paikassa, suurella torilla aivan rahattomana, eikä tietänyt, millä maksaisi japanilaiselle, joka oli kuljettanut häntä rattaissaan. Paikka oli aina sama, mutta vuosien kuluessa se muuttui. Siihen ilmestyi uusia rakennuksia, joita ei aikaisemmissa unissa ollut ensinkään. Joka kerta Sibelius mietti, keneltä voisi mennä lainaamaan rahaa ja olisiko kenties läheisyydessä Suomen konsulaattia tai lähetystöä. Joskus hänelle tuli sellainenkin ajatus, että voisi säveltää jotakin voidakseen maksaa kyytipojalle. Lontoossakin hän oli kerran unissaan rahan puutteessa, ja kaiken kukkuraksi hän oli unohtanut hotellinsa. Vihdoin hän tapasi vävypoikansa Eero Ilveksen, joka antoi hänelle vain vähän rahaa eikä muutenkaan tuntunut olevan kiinnostunut koko asiasta.

Joskus Sibeliuksen unet olivat niin huvittavia, että hän aamulla nauroi niille makeasti. Kerran hän oli karusellinomistaja ja sai vieraikseen ylhäistä väkeä. Tanskan ministeri Lerche ratsasti pienellä ponilla ja Alli Paasikivi valkoisella puudelilla.

Hyvät Havanna-sikarit loppuivat monta kertaa unessa ja Sibelius oli siitä kovin huolissaan. Pahemmat

painajaisunet esiintyivät etupäässä lapsuudessa. Eräs niistä, jonka Sibelius näki poikana Loviisassa, toistui yhä uudestaan. Kun vieraat jäivät yöksi, mikä siihen aikaan oli varsin tavallista, jos sattui myrsky tai lumipyry, pantiin Janne nukkumaan ullakkokamariin. Silloin hän aina näki sellaista unta, että ovi avautui pimeälle ullakolle ja synkkä saattue munkkeja kantoi huoneeseen ruumisarkun. He tulivat aivan lähelle ja eräät koskettivat pojan kasvoja, jolloin tämä heräsi kauhusta väristen ja ylt'yleensä hiessä.

Pimeän pelko ahdisti Sibeliusta muutenkin lapsuudessa pahoin ja esiintyi vielä myöhemmälläkin iällä. Hän kertoi joskus nähneensä yöllä sinisiä käsiä, jotka kurottautuivat häntä kohti. »En yhtään häpeä pimeänpelkoani», hänellä oli tapana sanoa. »Se vaivaa sellaisia ihmisiä, joilla on elävä mielikuvitus.»

Keskellä päivääkin Sibelius joskus saattoi nähdä merkillisiä näkyjä. Kerran hän istui tavallisella paikallaan kirjaston nurkassa, saliin johtavan oven vieressä, kun huoneen lyhempi ulkoseinä äkkiä katosi ja sen tilalle avautui hänen eteensä laaja hiekkaranta. Hän kuuli selvästi aaltojen loiskeen ja tunsi auringon lämmön. Rantaa pitkin kulki kaksi neitosta, jotka puhuivat keskenään englantia.

Tällainen näky on tietenkin helppo selittää siten, että mestari oli nukahtanut aivan lyhyeksi hetkeksi. Itse hän vakuutti olleensa ehdottomasti valveilla ja lisäsi, ettei liioin ollut nauttinut pisaraakaan alkoholia. Näky kesti hänen arvelunsa mukaan kenties kymmenisen sekuntia.

Eräs toinen näky, jonka Sibelius minulle kertoi, oli vieläkin merkillisempi. Se todisti ainakin aivan uskomatonta mielikuvituksen voimaa, ellei mitään muuta. Hän kulki turistiryhmän mukana Versailles'n linnassa. Hallitsijain kuolinhuoneessa hän jostakin syystä jättäytyi muista jälkeen ja oli vähän aikaa yksin. Silloin hänen eteensä äkkiä avautui jonkun Ranskan kuninkaan kuolinhetki. »En voinut nähdä kuollutta itseään

selvästi mutta näin kaikki muut, jotka olivat huoneessa, prelaatit ja hoviväen», hän muisteli. »Se oli tavattoman epämiellyttävää. Minulla ei ole ensinkään taipumusta sellaisiin makaabereihin asioihin.»

*

Ylen harvoin, jos milloinkaan, Sibelius keskusteli pitempään uskonnollisista tai elämänkatsomukseen liittyvistä kysymyksistä. Luojan armoittaman taiteilijan uskonto on yleensä hänen taiteensa, ja niin voitaneen sanoa myös Sibeliuksesta. »Kaikki suuret ihmiset ovat syvästi uskonnollisia, kukin omalla tavallaan», hän sanoi kerran. Tietenkään hän ei tarkoittanut itseään, sillä omasta suuruudesta en kuullut hänen milloinkaan puhuvan. Mutta monet lausunnot vuosien kuluessa todistivat, että ne sanat sopivat juuri säveltäjämestariimme jos kehenkään. Hänen mielestään vähänkin kehittyneempi ihminen ei yleensä voinut tulla toimeen ilman uskontoa. »Sellainen koulupojan mentaliteetti, joka on kaiken niin naurettavan kuin uskonnon yläpuolella», hän virkkoi kerran eräästä ruotsalaisesta kirjailijasta. »En käsitä, kuinka ihminen voi elää ilman uskontoa. Elämä on täynnä mysteerioita. Mitä vanhemmaksi tulemme, sitä selvemmäksi käy, miten tavattoman vähän oikeastaan tiedämme. Mysteeriot kasvavat yhä suuremmiksi. Nuorukaisiässä kaikki on selvää, silloin ei ole mitään arvoituksia.»

Ainolan korkeimmalle kohdalle, avoimelle kalliolle, Sibelius kerran aikoi rakennuttaa alttarin. Hän neuvottelikin siitä jo kuvanveistäjä Ville Vallgrenin kanssa. »Se olisi ollut ele korkeuksia kohti», hän selitti ja kohotti kättään taivaalle, kun kysyin alttarin tarkoitusta. Tuumasta ei milloinkaan tullut totta, mutta pelkkä aikomuskin jo todisti sitä hartautta Kaikkivaltiaan edessä, joka oli ominaista Sibelukselle ihmisenä ja taiteilijana. »Oleellisinta meissä on pyrkimys kohti Jumalaa», hän lausui kerran, kun oli kysymys taiteen

tarkoituksesta. Jumalan olemassaoloa hän ei ollut milloinkaan osannut epäillä: »Jo pelkästään se seikka, että ihminen uskoo ja on aina uskonut Jumalaan, todistaa mielestäni, että korkeampi olento ohjaa kaikkea olevaista — millainen ja missä muodossa, sitähän emme tietenkään pysty tajuamaan.»

Sibelius uskoi vakaasti olevansa näkymättömän suojeluksen alainen. Pitkän elämän varrella hänelle oli tapahtunut niin paljon sellaista, mitä hän ei osannut selittää muulla tavoin. Useita kertoja hän oli ollut hengenvaarassa ja pelastunut kuin sattumalta.

New Yorkissa Sibelius oli kerran joutua gangsterien kynsiin. Hän oli pyytänyt autonkuljettajaa ajamaan johonkin ravintolaan. Tämä tajusi kohta kyydittävänsä ulkomaalaiseksi, ajoi pimeälle syrjäkadulle ja pysähtyi epäilyttävän näköisen ravintolan eteen. Se sijaitsi syvällä pohjakerroksessa, ja sinne laskeuduttiin jyrkkiä portaita myöten. Niiden alapäässä seisoi synkkäilmeinen gangsteri odottamassa ja mittaili arvostellen uutta tulokasta. Portaiden puolivälissä Sibelukselle selvisi välähdyksenä, että hänet aiottiin houkutella loukkuun. Hän harppasi takaisin kadulle ja lähti taakseen katsomatta juoksemaan pakoon.

Samantapainen tilanne sattui kerran Berliinissä. Sibelius poikkesi myöhäisenä hetkenä syrjäiseen ravintolaan saadakseen aterian ja oli jo tilannut annoksensa, kun aivan vieras juutalainen herra tuli häntä varoittamaan ja ilmoitti salavihkaa, että ravintolassa oli tapana panna huumausainetta yöllisten vieraiden juomaan ja sitten ryöstää heidät.

Syyskesällä 1920 Sibelius eräänä iltana tapasi Kappelissa lentomajuri Väinö Mikkolan, joka niihin aikoihin parhaillaan valmistautui matkustamaan parin nuoremman upseerin kanssa Italiaan, mistä heidän tuli noutaa kaksi Savoia-konetta. Mikkola kertoi mestarille tehtävästään ja kehotti tätä lähtemään mukaan. Lento alppien yli olisi siihen aikaan ollut suuri elämys, ja Mikkola sanoi sen olevan aivan vaarattoman. »Mitään

ei voi tapahtua», hän vakuutti moneen kertaan.

Sibelius ei päässyt lähtemään ja pelastui siten kuoleman kourista. Pari viikkoa myöhemmin molemmat koneet syöksyivät alppijäätikölle. Silminnäkijät kertoivat niiden hajonneen ilmassa kappaleiksi, ja kaikki lentäjät saivat surmansa. »Hyvä onni ei ole riittävä selitys, että aina olen selviytynyt hengissä», sanoi Sibelius kertoessaan lentäjien tuhosta. »Korkeampi mahti on minua suojellut.»

Sibeliuksen kaltaiselle sydämelliselle ihmiselle kristinuskon oppi ihmisrakkaudesta ja yleensä kristillinen etiikka tietenkin olivat itsestään selviä asioita. Siinä mielessä hän oli tosi kristitty. Sitä vastoin uskonnon muodollinen puoli ei merkinnyt hänelle mitään. Kirkossa hän ei milloinkaan käynyt. Oli aivan vastoin hänen luonnettaan osoittaa hartautta tai jumalanpelkoa jollakin tavoin ulkonaisesti. Yleensäkin hänen oli vaikea paljastaa sisäistä elämäänsä muille. Niihin aikoihin, jolloin oxfordilaisuus alkoi levitä Suomeen, keskustelimme kerran sen opeista. »Olen aina pelännyt, että voisin tulla tuollaiseen herätykseen», sanoi Sibelius. »Mikä hirveä ajatus, että pitäisi astua suuren seurakunnan eteen tunnustamaan syntinsä. Huhhuh! Minä en tunnustaisi yhtään mitään!» Samalla hän sentään sanoi pitävänsä oxfordilaisten kristillisyydestä koska he eivät istuneet omahyväisesti kädet ristissä, vaan toimivat ahkerasti ja pyrkivät olemaan mukana kaikkialla.

»Kyllä minullakin on oma uskontoni», vakuutti Sibelius kerran, kun oli puhe siitä, että hänen äitinsä ja sisarensa olivat molemmat olleet hartaita kristittyjä. Mutta kristinuskoa hänen uskontonsa saattoi olla vain eetillisessä mielessä. Kristillinen dogmatiikka, jopa sen kaikkein perustavimmat opit, tuntuivat olevan hänelle vieraita. »Kristus on mahtanut olla suurenmoinen ihminen!» hän kerran huudahti. Sitten hän vaikeni ja hymähti: »Tuota minä en olisi koskaan uskaltanut sanoa lapsuudenkodissani. Äitini ei tietänyt mitään pahem-

paa, kuin että joku saattoi epäillä Kristuksen jumaluutta!»

Joku uskonnollinen musiikinystävä kirjoitti kerran Sibeliukselle pitkän kirjeen, jossa puhui Vapahtajan uudesta tulemisesta. »Toivottavasti hän ei tule», virkkoi Sibelius kirjeen luettuaan. »Olen aivan varma, että hänet naulittaisiin uudestaan ristille.»

Sibeliuksen oma uskonto oli käsittääkseni eräänlaista panteismia ja liittyi läheisesti hänen elämäntehtäväänsä. Kaksi kertaa hän määritteli kuin sivumennen, millä tavoin jumaluus hänelle ilmeni.

Joulukuun ensimmäisellä viikolla 1946 sää oli ollut erikoisen koleata ja raskasta, ja mestari pysytteli pitkän aikaa sisällä. Kun pari päivää ennen hänen syntymäpäiväänsä saavuin Ainolaan, pilkahti aurinko jälleen ensimmäisen kerran pilvien lomasta. »Miten ihmeen kaunis olikaan tuo kelmeä joulukuun aurinko», huudahti Sibelius. »Ja miten syvän hartauden ja rauhan luonto saattaakaan herättää ihmisessä.» Sitten hän puhui siitä käsittämättömästä lainalaisuudesta ja sopusoinnusta, joka vallitsi koko luomakunnassa ja jonka rinnalla ihmisen pyrkimys ja arkinen touhu kutistuivat ihmeen turhanpäiväisiksi. »Sitä juuri minä sanon Jumalaksi», hän lopetti.

Sibeliuksen toisen lausunnon kuulin pari vuotta myöhemmin aivan erilaisessa yhteydessä. Puhuimme uskonnollisista lahkoista, ja niistä keskustelu siirtyi uskoon yleensä, jolloin Sibelius sanoi: »Kaikillahan on tietenkin oma käsityksensä Jumalasta. Minusta on aina tuntunut, että Kaikkivaltias ilmenee minulle selvimmin musikaalisessa omassatunnossani ja siinä ihmeellisessä taiteellisessa logiikassa, jota en erikoisemmin huomaa säveltäessäni mutta jonka kyllä voin havaita perästäpäin.»

Luonnossa ja luomistyössään, jotka aina olivat olleet lähellä toisiaan, Sibelius siis selvimmin tunsi Kaikkivaltiaan läsnäolon.

*

Ylen harvalla ihmisellä on ollut niin läheinen suhde luontoon kuin suurella säveltäjällämme. Koko elämän se oli hänelle ainainen ilon ja voiman lähde. Hänellä oli tapana kertoa, miten intensiivisesti hän lapsena saattoi kokea luonnon pienimpiäkin tapahtumia: »En ole enää sama kuin silloin. En osaa lähestyä kukkiakaan samalla tavoin kuin lapsena. Joskus tuntuu ihan siltä kuin ne katsoisivat minua moittien. Silloin elin kokonaan luonnossa. Muistan vieläkin Loviisan-ajoilta tiheän ruohikon, joka oli minua korkeampaa. Olin kokonaan sen sisällä ja tunsin ihan kuin sulautuvani siihen.»

Jos lienee Sibeliuksen luonnonrakkaus muuttunut vanhoilla päivillä, niin tuskinpa vain sen intensiivisyys. »Vuodenajat ovat elämäni rikkain sisältö», hän kerran vakuutti yhdeksännellä vuosikymmenellään. »On ihmeellistä seurata niiden vaihteluja.» Suurella luonnonystävällä oli siihen hyvä tilaisuus Ainolassaan. Keväisin ja kesäisin hän joskus valvoi kello neljään aamulla saadakseen nähdä avaruuden värien vaihtelevan auringon laskiessa ja jälleen noustessa. Hän asteli huoneesta toiseen etelänpuoleisten ikkunain editse ja nautti sanomattomasti luonnon mahtavasta näytelmästä. Silloin saattoi joskus tapahtua, että hän näki taivaalla oman vihreän värinsä, jota ei ollut missään muualla. »Sellainen luonnontunnelma karkottaa kaikki surutkin», hänellä oli tapana sanoa.

Sibelius sai elämänsä aikana ihailla luontoa monessa maassa. Kauneimman maiseman hän arveli nähneensä Brünnin lähellä junan ikkunasta ollessaan matkalla Italiaan. Myös Englannin maaseudusta Sibelius puhui usein, sen mahtavista tammista ja kukkivista hyasinteista taustanaan vihertävä taivas ja valkoiset pilvet. Mutta mikään ei sentään voittanut synnyinmaan valkorunkoisia koivuja ja tyynenä lepääviä järvenselkiä. »Mitä vanhemmaksi tulen, sitä enemmän pidän omasta maastani», hän sanoi kerran kreivi von Rosenille, joka oli matkaillut viidessä maanosassa. »Minulle on käynyt aivan samoin», vastasi von Rosen.

Puhuimme kerran siitä, että on ihmisiä, joilla ei ole mielikuvitusta eikä liioin mitään kauneustajua. Nähdessään puun he rupeavat kohta arvioimaan, millainen tukki siitä tulisi. »Juuri sellaiset ihmiset ovat nykyään johdossa», sanoi Sibelius. »Mutta he ovat hyvin onnettomia ihmisiä. Heiltä menee hukkaan kaikkein tärkein.»

Itse hän näki alituisesti ympärillään kauneutta, joka oli muilta salattua. Pieninkin luonnonilmiö saattoi herättää hänessä aivan yllättäviä mielikuvia. Eräänä iltana hän tuli kotiin Ainolan metsästä ja kertoi liikuttuneena rouva Sibeliukselle nähneensä sinivuokkoja, jotka olivat sulkeutuneet ja muistuttivat hänestä rukoilevaa lapsikuoroa. Se ei ollut hänelle mikään hetken mielijohde, vaan pieni elämys. Hän kertoi sen kohta minullekin, kun seuraavana päivänä saavuin Ainolaan.

Joskus hänen mielikuvansa olivat oikein huvittavia. Eräänä helteisenä heinäkuun iltana, kun kävelimme puutarhassa, hän osoitti kepillään pientä orvokkia, jossa oli leveä valkoinen reunus ja keskessä neljä tummaa läikkää. »Tuo on aivan kuin Anton Sitt», hän virkkoi. Katsahdin orvokkia, ja aivan oikein: siinähän olivat selvästi Kajanuksen vanhan konserttimestarin valkoinen taiteilijantukka ja hänen tummat viiksensä ja kulmakarvansa.

Moni luonnontapahtuma, jolle tavallinen ihminen ei olisi antanut juuri mitään arvoa, saattoi painua lähtemättömästi Sibeliuksen mieleen. Kerran hän kertoi kävelleensä joskus Ainolan alkuvuosina kello kahdelta aamulla puutarhassa ja silloin kuulleensa yhtä aikaa käen kukunnan, metsäkyyhkyn kujerruksen ja kuovin alakuloisen huudon. Hän muisti vieläkin, että käki oli kukkunut epäpuhtaasti, ei duuria eikä mollia, vaan jotakin niiden väliltä.

Lintujen äänet kiinnostivat tietenkin Sibeliusta erikoisesti, ja hän kertoi usein tekemistään huomioista. Niinpä hän oli pannut merkille, että talitiainen ja kottarainen olivat hyviä matkijoita: »Kun kottaraiset saa-

puvat keväällä, voin helposti todeta, mitkä niistä ovat olleet teollisuusalueilla ja kuulleet tehtaanpillien vihellystä.» Että lintujen äänet ovat saattaneet merkitä paljonkin Sibeliukselle säveltäjänä, se ilmeni selvästi eräästä lausunnosta, joka koski Villa Loboksen musiikkia: »Voin huomata, että hän on elänyt aivan erilaisessa lintumaailmassa kuin minä. Brasiliassa on papukaijoja, joiden huuto on läpitunkeva. Korva tottuu hyvin helposti sellaisiin räikeisiin ääniin.» Sibelius oli itse kerran nähnyt Berliinin Zoossa Amazon-virran rannoilta pyydystetyn kirkkaanvihreän papukaijan, jolla oli keltainen nokka. Se huusi fortessa septimin, ensin korkeamman sävelen ja sitten alemman. Tietenkään Sibelius ei tarkoittanut, että Villa Lobos olisi käyttänyt lintujen ääniä sellaisinaan sävellyksissään. Kaikenlainen viserrys ja kukunta musiikissa oli mestarillemme kauhistus, ellei nyt suorastaan ollut kysymys Beethovenin Pastoraalisinfoniasta.

Muuttolintujen lähtö ja tulo olivat joka kerta ihmeen tärkeä tapahtuma. Ne hetket Sibelius aina eli intensiivisesti. »Kuovi on jälleen tullut!», hän ensi töikseen kertoi minulle silmät loistaen, kun eräänä keväänä kohta vapun jälkeen saavuin Ainolaan. »Tulipas se sentään. Me jo pelkäsimme, ettemme enää koskaan saisi kuulla sitä.» Ainolan kummun ja Tuusulanjärven välisille pelloille oli edellisenä syksynä ilmestynyt siirtolaisten uudisrakennuksia, ja Sibelius luuli niiden karkottaneen hänen kuovinsa.

Joutsenten lento keväin ja syksyin oli Sibeliukselle aina suuri juhlahetki. Hän myönsi itsekin olevansa »joutsenhullu». Kenties siihen oli syynä se ainoa muisto, joka hänelle oli jäänyt isästään. Liittyihän siihen joutsenen kuva. Vai oliko tuo ainoa muisto päinvastoin painunut hänen mieleensä juuri sen vuoksi. Koko Järvenpää tiesi, miten tärkeitä muuttolinnut olivat Ainolan mestarille, ja joutsenten lähestyessä hän varmasti sai sen tietää. Puhelinsoittoja tuli joskus usealtakin taholta. Nuorempana Sibelius teki pitkiä kävelyretkiä

nähdäkseen rakkaat joutsenensa, ja varmasti hän lähti niitä tervehtimään, jos ne laskeutuivat Tuusulanjärvelle. Saattoipa hän tilata autonkin ajaakseen Tuomaalaan.

Eräänä keväänä satuin olemaan Ainolassa joutsenparven lähestyessä. Halosilta soitettiin ja ilmoitettiin sen olevan tulossa sieltä päin. Meillä oli tärkeä asia käsittelyn alaisena, mutta se unohtui tuossa tuokiossa, ja kaikki lähdimme ulos avokuistille. Sibelius seisoi äänetti ja hartaana, katse taivaalle kohdistettuna kuin jotakin suurta ihmettä odottaen. Mutta sillä kertaa hän odotti turhaan. »Ne ovat lentäneet toista rantaa ja laskeutuneet järvelle», hän sanoi. »En voi nähdä niitä mutta hengitän samaa ilmaa kuin ne, ja sekin on jo minulle elämys. Tuskinpa kukaan voi ymmärtää, miten tavattoman paljon joutsenet ovat minulle merkinneet joka syksy ja kevät. Eräänä jouluaattona noin viidenkymmenen laulujoutsenen parvi lensi matalalta Ainolan yli. Ne olivat myöhässä sinä vuonna. Sen rakkaampaa joululahjaa en olisi voinut itselleni toivoa.»

XIX

Taloudelliset vaikeudet
Kansan karttuisa käsi

Jos oli luonto suonut säveltäjämestarille rikkaat hengenlahjat, niin erään nykyihmiselle perin tärkeän ominaisuuden se oli häneltä kieltänyt. Taloudellista tajua Sibeliuksella ei ollut juuri nimeksikään, eikä sitä liioin kukaan hänelle opettanut. Koko nuoruutensa hän sai elää toimeentuloaan ajattelematta, vaikka oli menettänyt isänsä jo kolmivuotiaana. Musiikkiopiston opettajana, seitsemänkolmatta ikäisenä, hän ensimmäisen kerran ansaitsi rahaa. Sitä hän ihmetteli itsekin myöhempinä vuosinaan: »Ei pälkähtänyt päähänikään, että olisin voinut ansaita jotakin. Siihen aikaan oli varsin tavallista, että hyvienkin perheiden pojat, kuten esimerkiksi Bertel Gripenberg, toimivat kotiopettajina. Mutta minä pidin aivan luonnollisena, että köyhä äitiparkani minua elätti. Miten sydämetön olinkaan. Mutta en koskaan tullut ajatelleeksi sellaisia asioita.»

Ei hän ajatellut niitä myöhemminkään muulloin kuin kovan pakon alaisena. Sibelius saattoi olla raha-asioissaan tavattoman ajattelematon. Hän oli hetken lapsi, kuten taiteilijat yleensä, antelias, tuhlaavainen ja

epäkäytännöllinen. Säästäminen ja suunnittelu tulevaisuuden varalta olivat hänelle aivan vieraita käsitteitä. Kun rahaa oli, hän pani sitä menemään ja unohti kaikki vastaiset tarpeensa. Ulkomaisilta konserttimatkoiltaan hän ylen harvoin toi mitään kotiin. Tosin hän ei niillä paljon ansainnutkaan, koska matkakulut ja kaikki omat tarpeet oli maksettava itse. Mutta saattoi sentään tapahtua, että ylijäämää olisi ollut paljonkin, jos se vain olisi pysynyt mestarin kukkarossa kotiin saakka. Kööpenhaminassa hän kerran antoi viisi loppuunmyytyä sävellyskonserttia ja ansaitsi omien sanojensa mukaan lähes kuusituhatta kruunua, mikä siihen aikaan oli huimaava summa. Rouva Sibelius sai kotona Ainolassa kuulla suuresta menestyksestä ja odotti onnellisena rahaa perheen ainaisiin tarpeisiin. Mutta mestari palasi kotiin yhtä tyhjänä kuin aina ennenkin. Hän oli pitänyt hauskaa, järjestänyt komeita kutsuja ja banketteja Kööpenhaminan ravintoloissa ja saanut »vallan turkasesti uusia ystäviä». Kuusituhatta kruunua hupenivat kuin humaus. Pian sen jälkeen eräs ravintoloitsija joutui vaikeuksiin. »Jean Sibeliuksen matkustettua ravintola on tehnyt konkurssin», kirjoitti Expressen.

Oli vielä hyvä, jos Sibelius tuhlasi vain sellaista rahaa, joka jo oli hänen lompakossaan. Kerran hän saapui Italiasta Innsbruckiin aivan pennittömänä eikä päässyt jatkamaan matkaansa. Sen sijaan että olisi hakenut vaatimattoman majapaikan hän asettui asumaan loistohotelliin ja tilasi itselleen juhla-aterian, hienoja herkkuja ja viinejä, kaikkein parasta mitä talolla oli tarjottavana. Hotellin johto luuli mestariamme ties miksi pohataksi ja kohteli häntä kuin ruhtinasta. Hänen sähköteitse kotoa pyytämänsä rahalähetys saapui kaikeksi onneksi jo parin päivän kuluttua, joten hän saattoi maksaa laskunsa ja pääsi vielä kotiinkin.

Kaikki taloudelliset käsitteet olivat mestarille perin hämäriä. Joskus hän itsekin laski siitä leikkiä. »Mitä on oikeastaan sijoittaa?», hän kerran kysäisi minulta

aivan ilman mitään yhteyttä. »En kehtaa tiedustella sitä omalta vävypojaltani, vaikka hän on pankinjohtaja. Hän luulisi minua idiootiksi.»

Alkon laskut tuntuivat mestarista aina hyvin merkillisiltä. Hän valitteli, ettei milloinkaan ollut selvillä siitä, mitä papereita hänelle kulloinkin lähetettiin. Ensin tuli jonkinlainen lähetelippu ja sitten joskus paljon myöhemmin varsinainen lasku. Välillä saapui kenties vielä jokin muu paperi. Sibelius ei koskaan sanonut tietävänsä, mikä niistä oli maksettava, eikä sitäkään oliko kenties jo maksanut lähetyksen aikaisemmin. »Siellä käytetään ilmeisesti kaksinkertaista italialaista kirjanpitoa», hän virkkoi ja naurahti siihen. Hänellä ei ollut mitään käsitystä kirjanpidosta, italialaisesta sen enempää kuin mistään muustakaan, hän vain aavisteli, että se mahtoi olla jotakin hyvin kieroa. Kerran tapahtui tosiaan, että Alko vahingossa veloitti suurehkosta laskusta kahdesti. Tietenkin erehdys korjattiin monin anteeksipyynnöin. Mutta mestari ei enää koskaan tullut aivan vakuuttuneeksi, ettei häneen kenties sittenkin ollut pitkin matkaa sovellettu kaksinkertaista italialaista kirjanpitoa.

Uudenaikaiset kassakoneet olivat nekin perin merkillisiä kapineita ja ilmeisesti hieman epäilyttäviä. Kerran Sibelius kertoi nähneensä Kööpenhaminassa eräässä ravintolassa jättiläismäisen kassakoneen: »Olin ostanut voileivän, joka maksoi 65 äyriä. Kassanhoitaja painoi jotakin nappia, kone puhkesi pitämään tavatonta meteliä ja sitten sen kylkeen juhlallisesti ilmestyi isoin numeroin 65 äyriä. Ennen muinoin ravintolavieras sai ostaa rauhassa vaatimattoman voileipänsä ja maksaa sen myös kaikessa hiljaisuudessa, mutta nykyään siihen tarvitaan oikea helvetinkone. Se nyt on kaikki sitä samaa italialaista kirjanpitoa.»

Sibelius ei yleensä puhunut taloudellisista kysymyksistä muuten kuin leikkiä laskien. Muiden ihmisten raha-asiat eivät ensinkään kiinnostaneet häntä, vielä vähemmän kansantalous, hoidettiinpa se miten

surkeasti hyvänsä. Sitä vastoin omista vekseleistään ja laskuistaan hän piti erittäin tarkkaa huolta, mistä osoituksena on hänen näitä asioita koskeva säilynyt muistikirjansa. Kerran tapahtui tosiaan, että hän puhui taloudellisesta yrityksestä, ja huvikseni merkitsin hänen sanansa muistiin. Keskustelimme tuliperäisistä maista, ja mestarin mielikuvitus lähti lentoon: »Jos minulla olisi paljon rahaa, niin perustaisin tänne Suomeen loistohotelleja, joissa olisi kaikkea, mitä miljoonamies ikinä saattaa toivoa. Sitten mainostaisin niitä sellaisissa maissa, missä raharuhtinaat alituisesti elävät maanjäristyksen pelossa.»

Sanomattakin on selvää, että Sibeliuksen koko elämä, viimeisiä vuosikymmeniä lukuun ottamatta, oli katkeraa taistelua taloudellisia vaikeuksia vastaan. Mihinpä hänen avuttomuutensa ja ruhtinaallinen runsaskätisyytensä olisivat voineet muuhun johtaa kuin alituiseen ahdinkoon. Silloisen sivistyneistön elintasoa ajatellen hänen tulonsa eivät olleet suuret mutta kumminkin sellaiset, että ne järkiperäisesti käytettyinä olisivat voineet jotenkuten riittää. Eläkkeen määrä oli alun perin kolmetuhatta markkaa mutta korotettiin vuonna 1912 viiteentuhanteen. Säveltäjän 60-vuotispäivänä eduskunta yksimielisesti päätti myöntää hänelle sadantuhannen markan vuotuisen eläkkeen. Rahan arvon alenemisen vuoksi se korotettiin myöhemmin kolminkertaiseksi ja vihdoin samansuuruiseksi kuin Suomen Akatemian jäsenen palkka. Vuosien varrella hänelle myönnettiin myös useita ylimääräisiä apurahoja, ja ystävät tukivat häntä monin tavoin. Niinpä paroni Axel Carpelanin toimesta hänelle hankittiin rahat Italian matkaa varten vuonna 1901.

Eipä siis voida sanoa, että Suomen kansa olisi antanut mestarinsa kärsiä hätää, niin kuin monet suuremmat ja rikkaammat kansat ovat tehneet. Hän ansaitsi lisäksi alkuaikoina musiikkiopiston opettajana ja myöhemmin sävellyskonserteillaan, joita parhaana kautenaan piti melkein joka vuosi. Niiden tuottamat

tulot eivät suinkaan olleet väheksyttäviä. Tosin orkesteri ja kaikki järjestelyt maksoivat paljon, mutta Sibeliuksen sävellyskonsertit pidettiin aina vähintään kahtena ja joskus jopa neljänäkin iltana, eikä yleisöstä milloinkaan ollut puutetta.

Varsin säännöllinen joskaan ei kovin suuri tulolähde olivat edelleen kustannussopimukset. Sanomattakin on selvää, ettei Sibelius osannut pitää puoliaan kustantajia vastaan. Siihen hän oli liian epäkäytännöllinen ja hienotunteinen. Ainaisen rahapulan vuoksi hänen oli pakko myydä kaikki teoksensa kertamaksulla. Pelkästään *Valse triste* ja Finlandia olisivat tehneet hänet upporikkaaksi, jos hän olisi osannut solmia prosenttisopimukset. Nyt hän sai niistä varsin vaatimattoman maksun, ja kaikki muu joutui kustantajalle. Eräästä pienemmästä sävellyksestä, laulusikermästä tai pianokappaleista, Sibelius muisti saaneensa palkkiona purkin muikunmätiä, jonka kustantaja lähetti hänelle kotiin. Mitään muuta palkkiota ei sitten milloinkaan tullutkaan. Samoihin aikoihin hänen oli toisinaan pakko kustantajien toivomuksesta muuttaa pianokappaleitaan saadakseen ne myydyiksi. Nuotit eivät saaneet olla liian »mustia», niistä oli poistettava vaikeat juoksutukset, koska muuten vain hyvät pianistit olisivat niitä ostaneet.

Kerran elämässään Sibeliuksella oli tilaisuus saada sävellyksestä ruhtinaallinen palkkio, mutta sitäkään hän ei osannut käyttää hyväkseen. Kun Carl Stoeckel Norfolkin musiikkijuhlien päätyttyä tiedusteli säveltäjältä, paljonko oli velkaa Aallottaresta, pyysi Sibelius tuhat dollaria. Se oli paha erehdys, ja sen Sibelius tajusi kohta nähtyään isäntänsä pettyneen ilmeen. »Minun olisi pitänyt pyytää ainakin viisituhatta», hän kertoi. »Stoeckelin kaltaiselle pohjattoman rikkaalle monimiljoonikolle sellainen summa ei merkinnyt mitään. Mutta sen sijaan hänelle oli tärkeätä musiikkijuhliensa maineen vuoksi, ettei niihin varta vasten tilattu sävellys ollut halpa. Tietenkään hänen ei sopinut omasta

aloitteestaan korottaa nimenomaan pyytämääni määrää. Sain tyytyä tuhanteen dollariin. Sekin oli minulle tietysti paljon rahaa.»

Nuoruusvuosien huonot kustannussopimukset tuntuivat joskus vaivaavan vanhaa mestaria hänen jälkeläistensä vuoksi, joille ne tietenkin olisivat voineet merkitä tavattoman paljon. Varsinkin hän murehti sitä, että sopimuksiin sisältyivät kaikki amerikkalaiset esitysoikeudet, joista tulevat palkkiot siis maksettiin kustantajille. Kerran kun hän jälleen puhui »tyhmyydestään», kuten sanoi, tuli rouva Sibelius huoneeseen ja keskeytti hänet.

— Minkä vuoksi ajattelet noita sopimuksia. Eihän asia enää ole autettavissa. Etkä sinä silloin olisi voinut tehdä mitään muuta. Sinun oli pakko myydä, täytyihän meidän elää. Koko asialla ei enää ole mitään merkitystä. Vuosi vuodelta kaikki on muuttunut paremmaksi. Voimme kiittää Luojaa, että kaikki on käynyt näin hyvin.

— Sinähän puhut aivan kuin äitini, sanoi Sibelius naurahtaen ja unohti sillä kertaa kaikki kustannussopimukset.

Sibeliuksen amerikkalaisista esityspalkkioista puhuttiin paljon maailman lehdistössä. Olin Downes kirjoitti niistä vuonna 1950 *The New York Times*iin pitkän selostuksen, joka herätti suurta huomiota. Useat amerikkalaiset, ystävät ja tuntemattomat, tarjosivat apuaan asian järjestämiseksi, ja Sibelius saikin myöhemmin osan maailmansodan aikana kertyneistä esityspalkkioista, joita sodan vuoksi ei ollut voitu suorittaa saksalaisille kustantajille.

Posti toi niihin aikoihin Ainolaan liikuttavia kirjeitä Amerikasta. Eräs ihailija kirjoitti suunnilleen näin: »Olen kuullut, ettei Teille ole maksettu mitään palkkioita sävellystenne esityksistä Amerikassa, mitä pidän huutavana vääryytenä. Koska siis ette ole saanut korvausta siitä suuresta taidenautinnosta, jota teoksenne ovat minulle tuottaneet, pyydän täten saada vaatimat-

tomasti korvata tämän oman osuuteni.» Kirjeessä oli viiden dollarin seteli.

Ne viisi dollaria, noin tuhatkuusisataa markkaa, eivät merkinneet Sibeliukselle paljoakaan, vaikka lähettäjän ystävällisyys häntä liikuttikin. Mutta muutamia vuosikymmeniä aikaisemmin ne varmasti olisivat milloin hyvänsä tulleet huutavaan tarpeeseen. Sibelius kertoi usein itse siitä kovasta kamppailusta, jota melkein koko elämänsä oli saanut käydä taloudellisia vaikeuksia vastaan. Hän katsoi selviytyneensä vain niiden vähäisten perintöjen ansiosta, joita sai sukulaisiltaan. Yleensä oli elettävä vekselien varassa, joita mestarin oman arvion mukaan oli pahimpana aikana noin kuusikymmentä. Joka kerta kun vuokra tai muu suurempi erä oli maksettava, lähti Sibelius tekemään uutta vekseliä. Se onnistui häneltä aina ihmeteltävän hyvin, mikä varmaan johtui hänen kuuluisasta nimestään ja valloittavasta olemuksestaan mutta suurelta osalta myös monien ystävien tuesta. Hyvät ja huonot arvostelut vaikuttivat yllättävän paljon Sibeliuksen raha-asioihin nuorempina vuosina. Vastoinkäymiset konserttisalissa saattoivat lyödä luoton kokonaan lukkoon joksikin aikaa.

Erikoisen suopea Sibeliukselle oli Kansallis-Osake-Pankin silloinen pääjohtaja F. K. Nybom, joka aina parhaansa mukaan yritti järjestää säveltäjämestarin sekavia asioita. Sibelius olikin koko elämänsä Kansallispankin uskollinen asiakas, mitä pankin johtokunta piti suurena kunniana. Mestarin täyttäessä vuonna 1955 yhdeksänkymmentä vuotta suomalainen suurpankki lähetti sadoille ulkomaisille yhteyksilleen Sibeliusta ja hänen kotiansa käsittelevän kuvateoksen.

Kaikista vaikeuksista huolimatta Sibelius aina koetti hoitaa sitoumuksensa tunnollisesti. Mutta tietenkään ei ollut vältettävissä, että paine saattoi käydä hänelle ylivoimaiseksi. Ulosottomiehelläkin oli asiaa säveltäjämestarin kotiin, jopa sellaisella hetkellä, jolloin tämä ulkonaisesti oli kunnian kukkuloilla. Suurenmoi-

sen 50-vuotisjuhlan jälkeen ulosottomies saapui Ainolaan ja kiinnitti merkkinsä uuden Steinway-flyygelin kylkeen. Velka järjestettiin tietenkin, ja flyygeli oli mestarilla hänen kuolemaansa saakka.

Sallimus oli Jean Sibeliukselle suopeampi kuin monelle muulle suurelle säveltäjälle. Hänen ei tarvinnut kuolla köyhänä, niin kuin Mozart, Beethoven, Schubert ja moni muu. Vuosi vuodelta hänen taloudellinen asemansa parani, varsinkin sen jälkeen, kun Euroopan eri maissa oli kaksikymmenluvulla perustettu järjestöjä säveltaiteellisen tekijänoikeuden valvomiseksi. Ne olivat »melkein liian hyviä ollakseen totta», kuten mestari itse niistä arveli. Viimeisinä vuosikymmeninään Sibelius oli varakas mies. Häneltä ei enää puuttunut mitään, ja hän iloitsi siitä, että saattoi nyt myös entistä vapaammin tyydyttää antamisen tarvettaan.

Kuten vanhan ajan hienot herrat yleensä Sibelius itse asiassa piti rahaa jollakin tavoin häpeällisenä. Hän näytti olevan sitä mieltä, että ellei toiselle ihmiselle tosiaankaan voinut antaa mitään muuta kuin rahaa, niin sitä ainakin piti antaa paljon. »Meillä ei totisesti ollut isää, joka olisi riidellyt talousrahoista», kertoi rouva Sibelius. »Köyhimpänäkin aikana hän antoi sitä nurkumatta ja aina runsaskätisesti, jos hänellä vain oli rahaa. Ja kyllä hän sitä aina jollakin tavoin hankki.»

Kerran hänen puhuessaan jälleen tästä asiasta Sibelius katsahti häneen veitikka silmäkulmassa ja virkkoi:

— Mitäpä sanoisit, jos äkkiä rupeaisin kitsaaksi?

Sitten purskahdimme kaikki kolme nauruun. Se ajatus oli liian koomillinen, jotta kukaan olisi voinut suhtautua siihen millään muulla tavoin.

Omalta vähäiseltä osaltani sain monen monta kertaa kokea mestarin antoisan käden. Vanhoilla päivillään hän ei enää ollenkaan puuttunut raha-asioihin, vaan jätti ne kokonaan puolisonsa huoleksi, mutta palkkioni hän suoritti aina itse. Siihen sisältyi oman osuuteni lisäksi monenmoisia menoja, kuten posti- ja

lennätinkuluja, laskuja ostamistani nuoteista tai kirjoista jne. Sibelius ei milloinkaan suostunut ottamaan minulta minkäänlaista tilitystä. Alkuaikoina yritin joskus tehdä hänelle selkoa menoista, mutta hän ei tahtonut kuulla sellaisesta puhuttavankaan. Hän kysyi vain loppusumman ja antoi minulle joka kerta runsaasti enemmän kuin olin saamassa. Suoritus tapahtui aina hienotunteisesti kahden kesken.

Ihmettelin usein mestarin hyvää muistia. Kahteenkymmeneen vuoteen ei tapahtunut kertaakaan, että hän olisi unohtanut suorittaa saatavani. Kerran luulin hänen jo unohtaneen sen. Hän oli kysynyt paljonko olin saamassa ja lähti tapansa mukaan omaan huoneeseensa hakemaan rahaa. Samassa rouva Sibelius astui kirjastoon selostamaan jotakin asiaa, joka minun tuli hoitaa. Sibelius kuuli puheemme, palasi takaisin ilman rahoja ja yhtyi keskusteluumme. Se venyi pitkäksi, ja sen päätyttyä selvitimme vielä joukon kirjeenvaihtoa. Kului toista tuntia, ja olin jo aivan varma, että mestari tällä kertaa vihdoin oli unohtanut palkkioni tai ehkä kuvitteli sen jo maksaneensa. Se olisi ollut minusta melkein hauskaa, sillä olin itsekseni miettinyt, että sen joskus täytyisi tapahtua. Mutta sitäpä huvia en saanut kokea. Kun kirjeenvaihto oli selvitetty, jäimme hetkeksi kahden. Silloin mestari pisti kätensä takin taskuun, veti esille setelinipun ja ojensi sen minulle pöydän yli. Minusta näytti aivan siltä, että hänen silmissään oli pieni veitikka, ikään kuin hän olisi lukenut ajatukseni ja nauttinut siitä yllätyksestä, jonka minulle tuotti.

XX

Sibelius ja muut säveltäjät Uudet virtaukset ja nykymusiikki

Ollessani ensimmäistä kertaa Ainolassa Sibelius ilmoitti minulle milteipä ainoana ohjeenaan:

— Haluan erikoisesti mainita, etten milloinkaan puhu sävellystyöstäni.

Vastasin pitäväni sitä itsestään selvänä jo senkin vuoksi, että en ensinkään pystyisi keskustelemaan hänen kanssaan sellaisista asioista. Musiikkikoulutukseni oli perin vaatimaton. Olin käynyt muutamia vuosia Kajanuksen orkesterikoulua, jolloin opiskelin etupäässä viulunsoittoa. Suurin osa siitä teoriasta, jonka silloin opin, oli jo pahasti karissut, kun aloitin työni Ainolassa, enkä enää soittanut juuri viuluakaan. Rakkaus musiikkiin oli siis oikeastaan ainoa, mitä minulla oli tarjottavana. Mikäpä puhekumppani olisin ollut suurelle säveltäjälle hänen ammattiasioissaan.

Kohteliaasti kuten aina Sibelius kiiruhti vakuuttamaan, ettei ensinkään tarkoittanut sitä. Hän ei puhunut sävellystyöstään kenellekään. Pian jouduinkin itse toteamaan, että hän oli siinä suhteessa erittäin johdonmukainen. Olipa kysely suullinen tai kirjallinen ja esit-

tipä sen kuka hyvänsä, Sibelius torjui sen aina kohteliaasti mutta ehdottomasti. »Se on suljettu kirja», hänellä oli tapana sanoa. Monen moneen tiedusteluun sain vuosien varrella vastata, ettei mestari milloinkaan puhunut omasta musiikistaan.

Tämä Sibeliuksen vaikeneminen johtui nähdäkseni useastakin syystä, joista ainakin kaksi näytti varsin ilmeiseltä. Toisesta Sibelius itse puhui sangen usein. Hänen mielestään oli tavattoman vaikeata, ellei suorastaan mahdotonta ilmaista ajatuksiaan sanoin, kun oli kysymys musiikista ja taiteesta yleensäkin. Sen varsinainen olemus oli hänen vakaumuksensa mukaan kaiken maallisen ulkopuolella, eikä siitä siis voinut keskustella niin kuin jostakin jokapäiväisestä asiasta. »Mitä vanhemmaksi tulen, sitä vaikeampi minun on puhua taiteesta», hän selitti kerran. »Sen äärettömyys käy yhä valtavammaksi, se on ikuinen arvoitus. Harkitsematon, pintapuolinen puhe musiikista tuntuu minusta melkein siltä, kuin joku ravintolan hälinässä kysäisisi tanssitoveriltaan: Uskotteko Jumalan olemassaoloon?»

Toisesta vaitiolonsa syystä Sibelius ei itse milloinkaan maininnut mitään, mutta sekin tuntui varsin ilmeiseltä. Sen pohjalla oli koko musiikkimaailman kummeksuma »Järvenpään hiljaisuus», se tosiasia, ettei mestari enää vuosikymmeniin ollut mitään julkaissut. Siitä hän ei halunnut ollenkaan puhua, ja silloinhan oli kaikkein helpointa omaksua sellainen asenne, ettei kerta kaikkiaan ilmaissut kenellekään mitään omasta työstään.

Tietenkin kunnioitin aina mestarin toivomusta tässä arkaluontoisessa asiassa. En siis kysynyt mitään, ellei Sibelius itse antanut siihen aihetta. Mutta eihän silti ollut vältettävissä, että jouduimme tuon tuostakin keskustelemaan musiikista ja taiteesta. Se johtui aivan itsestään jo siitäkin, että juuri sellaiset kysymykset eniten kiinnostivat Sibeliusta. Vähitellen hän lievensi kieltoaan yhä enemmän ja puhui usein varsin vapaasti

omaakin työtään koskevista seikoista. Sain kuulla mestarin mielipiteitä taiteen ja musiikin olemuksesta, vieläpä hänen oman musiikkinsa luonteesta ja erikoispiirteistä. Monista keskusteluista minulle vuosien varrella selvisi Sibeliuksen suhde muihin säveltäjiin, edeltäjiin ja aikalaisiin. Erikoisen kernaasti hän puhui nykymusiikista ja säveltaiteen tulevaisuudesta. Se oli puheenaihe, johon hän palasi yhä uudelleen.

Tietenkin koetin parhaani mukaan tallettaa muistiin juuri sellaiset lausunnot, koska tiesin, miten vähän Sibelius oli niistä puhunut muille. Ne olivat harvoin perusteellisia, saatikka sitten tyhjentäviä. Sibeliuksen vilkkaus ei sellaisia sallinut. Hän ilmaisi mielipiteensä useimmiten aforistisesti, vain muutamalla lauseella. Eikä muuta tarvittukaan. Hänen sanansa osuivat aina naulan kantaan, niin kuin hyvän stilistin, joka vaistomaisesti pelkistää sanottavansa kaikkein oleellisimpaan.

*

On aina mielenkiintoista todeta, millä tavoin musiikin jättiläiset suhtautuvat muihin säveltäjiin, koska se ilmaisee paljon heistä itsestään. Sangen usein he väheksyvät toistensa työtä. Melkein kaikki Mozartista Bruckneriin saakka, Richard Wagnerista puhumattakaan, joutuivat kärsimään virkaveljiensä katkerista hyökkäyksistä. Beethovenkaan ei niiltä säästynyt, saipa hän kuulla monumentaalisesta yhdeksännestä sinfoniastaankin varsin karvaita lausuntoja. Vieläkään suurten mestarien maine ei ole niin vakiintunut, etteivät musiikkimiehet olisi heistä eri mieltä. Vain yksi on heidän joukossaan, joka seisoo järkkymättömänä kuin kallio vuosisatojen halki: Johann Sebastian Bach. Kaikki säveltäjät ovat pitäneet häntä saavuttamattomana esikuvana.

Sibelius ei ollut mikään poikkeus. Hänellekin Bach oli merkinnyt tavattoman paljon, jo varhaisessa nuoruudessakin, jolloin hän soitti Bachin viulusonaatteja

»huonolla menestyksellä», kuten itse sanoi. Hän puhui Bachista vähemmän kuin muista säveltäjistä, mikä nähdäkseni johtui siitä, että barokin suurmestarin asema oli niin itsestään selvä. Häntä saattoi vain ylistää, ei ollut mitään vaihtoehtoja tai mielipiteitä. Bachin teoksia Sibelius halusi kuulla esitettävän aivan koruttomasti. Bach oli hänestä liian valtava kaivatakseen mitään tulkinnallisia lisiä. Häntä esittäessään taiteilijan tuli kokonaan unohtaa itsensä.

Sibelius sai usein kirjeitä, joissa häntä kehotettiin säveltämään milloin mitäkin. Kerran eräs laulajatar tiedusteli, eikö mestari ollut ensinkään ajatellut kirkkomusiikin säveltämistä. Sibelius käski ilmoittamaan kysyjälle, että oli joskus hengellisiäkin teoksia suunnitellut mutta jättänyt ne sikseen, koska sellainen yritys Bachin valtavan elämäntyön jälkeen aina tuntui hänestä niin kovin turhalta.

Berliinissä Sibelius kerran näki vanhojen soittimien näyttelyssä Bachin klaveerin. Siinä oli kaksi manuaalia, niin kuin uruissa. Oli jo iltapäivä, ja Sibelius jäi odottamaan näyttelyhuoneiston sulkemista. Muun yleisön poistuttua hän antoi vartijalle muutaman markan ja pyysi saada soittaa Bachin klaveerilla. »Minut valtasi ihan pyhä tunne», hän kertoi silmät vieläkin säteillen tuon rakkaan muiston sytyttäminä. Kysyin, mitä mestarimme soitti, mutta sitä hän ei enää osannut sanoa.

Jos suuri Tuomaskanttori oli ensimmäisellä sijalla Sibeliuksen arvoasteikossa, niin toista sijaa ei ollut aivan helppo määritellä. Oliko Mozart vai Beethoven hänelle läheisempi? Kenties voitaisiin sanoa, että hän ihaili Beethovenia mutta rakasti Mozartia. Soitinnuksen suurimpana mestarina hän piti Mozartia, ja g-molli-sinfonian hän sanoi kulkeneen punaisena lankana koko elämänsä halki. »Varsinkin finaali on ihmeellinen», hän kerran huudahti. »Sen haluaisin kuulla, kun kuolen.» Eräs toinenkin Mozartin g-molli-teos, Jousikvintetto K 516, oli Sibeliukselle hyvin läheinen. Hän

puhui siitä minulle useita kertoja ihastuneena. Helmuth Thierfelderin kanssa keskustellessaan hän kerran sanoi suoraan Mozartia lempisäveltäjäkseen. *»Es gibt nichts schöneres auf der Welt als den Mozart der g-moll-Symphonie»,* hän vakuutti.

Eräänä synkkänä helmikuun päivänä kun astuin Ainolan saliin, pilkisti aurinko juuri pilvien lomasta. Sitä kesti vain hetken. Sitten luonto jälleen pimeni, mutta jäljelle jäi sentään heikko kelmeä kajastus. Tervehdittyään Sibelius astui ikkunan ääreen ja katseli taivaalle.

— Tuo muistuttaa aivan Mozartin adagiota, hän sanoi. — Aina kun Mozart jättää jäähyväiset teemalle, siihen liittyy jotakin hyvin surumielistä, varsinkin juuri adagioissa. Tuo taivas ja sen synnyttämä tunnelma muistuttavat aivan sellaista Mozartin adagion loppua.

Sibelius puhui yleensä Mozartista paljon useammin kuin Beethovenista. Merkittävänä pitäisin erästä vastausta, jonka sain kerran, kun keskustelimme siitä, miten paljon maailma oli muuttunut vuosisadan kuluessa.

— Entäpä musiikki, kysyin. — Kehittyykö sekin aina yksinomaan eteenpäin?

Sibelius mietti hetkisen.

— Se ei ole aivan helppo kysymys, hän vastasi verkkaan. — Se kehitys ei ole ulkonaista laatua.

Hän vaikeni taas ja virkkoi sitten, yhäkin mietteliäästi ja harvaan:

— Kyllä Mozartissa oli ikään kuin enemmän Kristus-hahmoa kuin Bachissa ja muissa ennen häntä eläneissä suurissa säveltäjissä.

Minusta tuntui yllättävältä, että hän siinä yhteydessä puhui Mozartista, eikä Beethovenista, niin kuin useimmat muut musiikkimiehet varmaan olisivat tehneet. Olin uskonut hänen pitävän Beethovenia Bachin jälkeen musiikinhistorian suurimpana hahmona. Säveltäjänä hän itse varmaan oli lähempänä Beethovenia kuin Mozartia, ja hän selittikin aina seuranneensa Beethovenin linjaa, *»das Zwingende».* Musiikkihistori-

allisesti katsoen voitaisiin kenties sanoa, että Beethoven oli ensimmäinen romantikko ja Sibelius viimeinen. Mutta kumpikaan ei ollut pelkkä romantikko, molemmat seisoivat virstanpylväinä kahden suuren taidekauden rajalla.

Sibelius ihaili Beethovenissa ennen kaikkea tämän lannistumatonta luomistahtoa ja hänen teostensa eetillistä syvyyttä. »Ajatella, että he eivät tajua Beethovenin suuruutta!», hän kerran huudahti luettuaan erään modernistin perin pintapuolisen kirjoituksen. »Beethovenin teoksissa on paljon virheitä, varsinkin siltä ajalta, jolloin hän oli jo aivan kuuro. Mutta ne elävät!»

Keväällä 1951 eräs englantilainen musiikkikirjailija tiedusteli suunnittelemaansa teosta varten Sibeliuksen mielipidettä Beethovenista. Yleensä sen tapaisiin tiedusteluihin vastattiin, ettei mestari katsonut voivansa antaa mitään julkista lausuntoa. Tällä kertaa sattui kuitenkin niin, että hän oli juuri lukenut erään Wilhelm Furtwänglerin kirjoituksen, joka miellytti häntä erittäin paljon. Hän käski ilmoittamaan kysyjälle, että kuuluisa orkesterinjohtaja oli ilmaissut juuri kaiken sen, mitä hän itsekin olisi tahtonut sanoa Beethovenista. Furtwänglerin kirjoitus jäi minulta silloin lukematta, mutta sen nojalla, mitä Sibelius minulle itse Beethovenista puhui, uskoisin hänen tarkoittaneen niitä ajatuksia, jotka sisältyvät Furtwänglerin kirjoitukseen *Die Weltgültigkeit Beethovens.* Siinä Furtwängler lausuu mm: »Beethovenissa ilmenee tehokkaammin kuin muilla ennen kaikkea se, mitä sanoisin 'laiksi'. Hän pyrkii selvemmin kuin kukaan muu luonnolliseen lainmukaisuuteen, lopulliseen. Siitä johtuu se tavaton selkeys, joka on ominaista hänen musiikilleen. Siinä vallitseva yksinkertaisuus ei ole naiivisuuden yksinkertaisuutta eikä primitiivisyyttä, se ei liioin ole efektiin tähtäävää ilmeikkyyttä, kuten jossakin modernissa iskelmässä. Ja kumminkaan ei milloinkaan ole kirjoitettu musiikkia, joka tapaisi kuulijan niin suoraan, niin avoimesti, melkeinpä alastomana. Beethovenin elämästä

tiedämme, ettei hän suinkaan ollut mikään helposti työskentelevä taiteilija, eivätkä hänen teemojensa monumentaalisuus ja yksinkertaisuus totisesti pudonneet itsestään hänen syliinsä. Päinvastoin: jokainen hänen teoksistaan on kokonaisen maailman tiivistynyt koostuma; rajattoman sekasortoiset elämykset ja kokemukset ovat taiteilijan rautaisen tahdon pakottamina kohonneet järjestykseksi, muodoksi ja kirkkaudeksi. Tämä erikoislaatuinen selkeys tietää kuitenkin luopumista kaikista keinoista — joita on taiteessa yhtä hyvin kuin elämässäkin — sanottavan asettamiseksi edulliseen valoon, sen esittämisestä värityksin ja korostuksin syvällisempänä ja suurempana kuin se todellisuudessa on.»

Kerran Sibelius kävi Berliinin valtionkirjastossa, joka silloin vielä oli nimeltään *Königliche Bibliothek,* ja näki siellä Beethovenin Yhdeksännen sinfonian partituurin. »Sitä oli pyyhitty ja muutettu vallan tavattomasti», hän kertoi. »Ei ollut vaikea nähdä, että sen luominen oli ollut taistelua elämästä ja kuolemasta, kamppailua Jumalan kanssa.»

Se näytti ilahduttavan Sibeliusta, hänen silmänsä loistivat, kun hän puhui Beethovenin jättiläiskamppailusta. Aivan ilmeisesti hän sillä hetkellä ajatteli omaa elämäntyötään ja tunsi tyydytystä siitä, ettei ollut yksin joutunut kokemaan suuren taiteilijan luomistuskia.

Kesällä 1954 Sibelius antoi minulle luettavaksi katolisen piispa Nolin kirjoittaman teoksen *Beethoven and the French Revolution,* jossa tehtiin selkoa Beethovenin vallankumouksellisista mielipiteistä. Ne olivat, kuten tunnettua, joskus sangen radikaalisia, ja ruhtinas Metternichillä oli tuon tuostakin syytä rypistää otsaansa kuuluisan säveltäjän varomattomille lausunnoille. Sibelius oli saanut kirjan tekijältä itseltään, ja kiitoskirjeessään hän mainitsi uskoneensa, että jo tiesi kaiken Beethovenista, mutta nyt oppineensa paljon uutta.

Teoksen varsinainen aihe tuskin saattoi häntä eri-

koisemmin kiinnostaa. Yhteiskunnallis-vallankumouksellisiin mielipiteisiin hänellä ei ollut minkäänlaista taipumusta. Mutta kirjassa selostettiin suorasukaisesti Beethovenin inhimillisiä heikkouksia ja kaikkea muuta kuin terveellisiä elämäntapoja, ja niistä Sibelius keskusteli kiinnostuneena. Sain silläkin kertaa sen vaikutelman, että hän tunsi tyydytystä voidessaan rinnastaa itsensä musiikin jättiläiseen, jota niin suuresti ihaili. Beethovenin inhimilliset piirteet toivat hänet lähemmäksi.

Eräässä konserttioppaassa, jonka joku, muistaakseni kustantaja, kerran lähetti Ainolaan, sanottiin Sibeliuksen teoksia ohjelmamusiikiksi ja verrattiin niitä samalla Beethovenin sävellyksiin. Sibelius piti lausuntoa perin juurin vääränä.

— Beethovenin voitaisiin pikemmin sanoa kirjoittaneen ohjelmamusiikkia, jos ehdottomasti halutaan, hän virkkoi. — Hänen lähtökohtanaan oli näet aina jokin määrätty idea, jota vastoin minä...

Lause katkesi siihen. Mestari huomasi joutuneensa vaaralliselle alueelle ja siirsi keskustelun muihin asioihin. Kenties hän oli havainnut sen sykähdyksen, jonka tunsin rinnassani, kun luulin saavani kuulla hänen omasta suustaan niin tärkeän vertauksen.

Sibelius piti Johannes Brahmsia, joka oli hänen puolisonsa lempisäveltäjiä, lähinnä Beethovenin epigonina, mikä varmaan vähensi Brahmsin merkitystä hänen silmissään. Missään tapauksessa hän ei ihaillut tätä yhtä paljon kuin Mozartia ja Beethovenia, Bachista puhumattakaan, vaikka tietenkin täysin tunnusti Brahmsin suuruuden. Kerran hän sanoi tämän tulleen vanhemmalla iällään seesteisemmäksi. Hän käytti nimenomaan juuri sitä suomalaista sanaa, vaikka muuten sattui sillä kertaa keskustelemaan ruotsiksi.

Vähän aikaa ennen kuolemaansa Ida Ekman kirjoitti Sibeliukselle kirjeen, jossa kertoi tarkasti, miten oli tavannut Hanslickin luona Brahmsin ja esittänyt tälle Sibeliuksen laulun *Se'n har jag ej frågat mera.* Se

kirje tuotti Sibeliukselle suuren ilon. Hän oli onnellinen siitä, että Brahms oli pitänyt hänen laulustaan. Miten pahasti mestarin paperit muuten saattoivatkin olla sekaisin, Ida Ekmanin kirjeen hän kyllä aina löysi. Hän näytti sitä minulle useammin kuin kerran ja arvatenkin monelle muulle. Oli helppo tehdä se johtopäätös, että hän sittenkin suuresti ihaili Brahmsia, vaikkei voinutkaan katsoa tämän varsinaisesti luoneen mitään uutta.

Sibelius puhui muuten melko harvoin Brahmsista ja kenties vielä harvemmin tämän aikalaisesta ja kilpailijasta Anton Brucknerista, jonka teosten uskonnolliselle hartaudelle hän tietenkin osasi antaa täyden arvon. Olihan hänen omakin elämäntyönsä tapahtunut kuin Kaikkivaltiaan silmien alla. Sibelius puhui aina myötämielisesti Brucknerin naiivisuudesta ja liikuttavasta nöyryydestä, vaikkei voinutkaan olla joskus vähän hymyilemättä avuttomalle »Jumalan musikantille». Hänellä oli tapana kertoa, miten joku orkesterinjohtaja Brucknerin sinfoniaa harjoitellessaan oli kysynyt, pitikö eräässä kohdassa soittaa f vai fis, jolloin Bruckner vastasi syvään kumartaen: »Aivan niin kuin herra päämusiikkitirehtööri itse parhaaksi katsoo.» Tietenkin Sibelius halusi kuulla Brucknerin sinfoniat alkuperäisessä muodossa eikä lyhenneltyinä. »Nehän on aivan pilattu, samoin kuin Rimski-Korsakov on pilannut Musorgskin», hän virkkoi kerran.

Richard Wagnerin taiteeseen, jota Bruckner niin syvästi ihaili, Sibeliuksella ei ollut mitään sisäistä yhteyttä. Se saattaa tuntua yllättävältä, kun tiedämme hänen itsensä säveltäneen ohjelmallisen sinfonian ja uljaan sarjan sinfonisia runoelmia. Mutta hänen suhteensa ohjelmamusiikkiin oli sittenkin aivan toisenlainen kuin Wagnerin ja Lisztin. Hänelle omien sieluntilojen pakosta syntyvä musiikki oli aina pääasia, kirjoittipa hän mitä hyvänsä, jota vastoin Wagner alisti säveltaiteen ns. kokonaistaideteoksen palvelukseen. Sibeliuksen mielestä hänen taidekeinonsa olivat liian kou-

raantuntuvia ja monesti suorastaan banaaleja. Yhtä *Tristan und Isolde*n aihetta lukuun ottamatta, josta olen aikaisemminkin maininnut, Sibelius ei milloinkaan puhunut ylistävästi Wagnerin musiikista, enkä muista hänen Lisztiäkään kertaakaan kiittäneen. Se on sitäkin merkittävämpää, kun sävelten romantiikka sinänsä oli Sibeliukselle mitä läheisin ja hän ihaili vilpittömästi sen vanhemman haaran edustajia.

Hän oli tutustunut heidän teoksiinsa jo lapsuuskodissaan ja Hämeenlinnan kamarimusiikki-illoissa. Hänellä oli tapana kertoilla, miten hän silloin oli täysin romantiikan lumoissa. Pian sen jälkeen tuli klassikkojen vuoro, mutta rakkaus romantiikkaan säilyi koko elämän ajan. Monet lausunnot todistivat, miten läheinen se oli Sibeliukselle, ja miten merkittävänä taidekautena hän sitä piti. Olipa hän halukas ulottamaan romantiikan käsitteen varsin laajalle ja sanoi sen itse asiassa sulkevan piiriinsä kaiken musiikin. »Romantiikka on säveltaiteen sisäisin olemus», hän selitti kerran, kun puhuimme nykymusiikista, jonka Sibelius katsoi tahallaan vieroksuvan kaikkea romanttista. »Romantiikka on kuolematon. Sitä on aina ollut ja tulee aina olemaan, niin kauan kuin ihmisiä elää maan päällä. Vain niin perin älyvoittoinen sukupolvi kuin nykyinen voi sitä epäillä. Ihminen tarvitsee muutakin kuin viiden aistin avulla tajuttavan todellisuuden. Ken sitä ei käsitä, on hyvin onneton ihminen.»

Vanhemman suunnan suurista romantikoista uskoisin Chopinin merkinneen Sibeliukselle kaikkein vähiten. Muistiinpanojeni joukossa ei ole ainoatakaan, jossa puhuttaisiin hänestä. Sibelius ei ollut pianisti, ja Chopinin harvoja kamarimusiikkiteoksia soitettiin varmaan ylen vähän hänen lapsuudessaan. Kenties Chopinin slaavilais-gallialainen luonteenlaatukin oli hänelle jotenkin vieras.

Sitä läheisempiä Sibeliukselle olivat Saksan suuret romantikot, Schubert, Schumann ja Mendelssohn. Robert Schumannista keskustelimme usein niihin aikoi-

hin, jolloin julkaisin hänestä elämäkerran. Tapansa mukaan Sibelius puhui siitä lämpimän myötämielisesti ja palasi yhä uudelleen Schumannin elämänvaiheisiin ja musiikkiin. Hän ihaili tämän ehtymätöntä runollisuutta, varsinkin niissä teoksissa, joissa Schumannin lyyrillinen lahjakkuus pääsee vapaasti ilmenemään. Sinfonioista hänellä sen sijaan oli yhtä ja toista huomauttamista. »Konstruktio ei ollut Schumannin vahvimpia puolia», hän selitti. »Soitinnuksessakin esiintyy toisinaan avuttomuutta. Hän kuvitteli saavansa syntymään voimakkaamman forten dubleeraamalla, siis käyttämällä yhtaikaa kahta eri soitinta. Itse asiassa tulos on aivan päinvastainen.»

Joulukuussa 1949 Saksan *Robert Schumann-Gesellschaft* pyysi Sibeliusta musiikkineuvostonsa jäseneksi ja kutsui hänet myöhemmin kunniajäsenekseen. Kiitoskirjeessään mestari kertoi soittaneensa paljon Schumannia nuoruudessaan, vieläpä esiintyneensä vuonna 1889 Helsingissä eräässä konsertissa, jonka ohjelmassa oli Schumannin Es-duuri-pianokvintetto. Sibelius soitti toista viulua, kuten tavallisesti, ja riehakkaassa piano-osassa Ferruccio Busoni sai päästää koko mestaruutensa valloilleen.

Entäpä Felix Mendelssohn-Bartholdy, Leipzigin toinen suuri romantikko ja Robert Schumannin läheinen ystävä? Monesta tuntuu kenties oudolta, että hänen musiikkinsa oli mestarillemme aivan erikoisen läheistä. Onhan sitä nykyaikana totuttu pitämään hieman vanhahtavana ja ylitunteellisena. Mutta Sibeliuksella oli aivan toisenlaincn käsitys Mendelssohnin taiteesta. En muista hänen lausuneen siitä ainoatakaan väheksyvää sanaa, mutta sen sijaan hyvin paljon ylistävää, jopa joskus aivan yllättävissä yhteyksissä. »Bachin jälkeen Mendelssohn oli fuugan suurin mestari», hän virkkoi kerran, kun puhuimme Leipzigin jättiläisestä. »Se saattaa kuulostaa oudolta mutta on sittenkin totta.» Hän korosti aina, että musiikin historia tunsi vain kolme todellista ihmelasta, Mozartin, Mendelssohnin

ja Saint-Saënsin, joista viimeksi mainittu ei vanhemmalla iällä kohonnut kahden edellisen tasolle. Mozartia ja Mendelssohnia Sibelius myös piti orkesterisoitinnuksen suurimpina mestareina. Kerran kun saavuin Ainolaan, hän ensi töikseen näytti minulle erästä englanninkielistä artikkelia, jonka oli juuri saanut. »Tämän kirjoittaja moitti minua siitä, että katson Mozartin ja Mendelssohnin yhäkin olevan soitintajina saavuttamattomia», hän virkkoi. »Hän vetoaa Stravinskiin, Šostakovitšiin ja muihin uudenaikaisiin säveltäjiin. Miten vähän osataankaan ajatella historiallisesti. Mozartilla ja Mendelssohnilla ei ollut käytettävissään nykyisiä soittimia. Mitäpä he olisivatkaan voineet tehdä, jos olisivat eläneet tänään.»

Mendelssohnin verraton viulukonsertto oli varmaan lähentänyt Sibeliusta hänen musiikkiinsa. Olihan se ainoa laajempi teos, jonka tämä joutui perusteellisesti harjoittamaan. Mutta tuskinpa sen seikan merkitys sentään oli kovin suuri. Syyt olivat syvemmällä. Mendelssohnin sävelkieli sai aivan ilmeisesti vastakaikua mestarimme sisimmässä.

Sibeliuksella oli tapana kertoa hauskaa kaskua Mendelssohnin d-molli-pianotriosta. Hänen viettäessään kerran iltaa Alexander Silotin kodissa Pietarissa ryhtyivät isäntä ja kaksi hänen vieraistaan, Eugène Ysaye ja kuuluisa venäläinen sellisti Veršbilovitš, esittämään Mendelssohnin trioa. Tulos oli aivan yllättävä. Kaikki kolme mestaria kuuntelivat vain omaa soitintaan ja pilasivat koko yhteissoiton. *»Das ist ja ganz schauderhaft»*, sanoi Sibelius heille suorasukaisesti, ja trio päättyi yleiseen hilpeyteen.

Joskus Sibelius puhui kiittävästi muistakin Schumannin ja Mendelssohnin kauden säveltäjistä, sellaisistakin, jotka ovat jo unohtuneet. »Minkä vuoksi kukaan ei enää esitä Robert Franzin lauluja», muistan hänen kerran kummeksuneen. »Hänen tuotantoonsa sisältyy mitä kauneimpia helmiä.»

Myöhemmistä romantikoista Edvard Grieg varmas-

tikin oli Sibeliukselle läheisin. Se ihailu, jota hän nuorena miehenä tunsi Tšaikovskia kohtaan ja josta on joitakin jälkiä Ensimmäisessä sinfoniassa, hälveni myöhemmällä iällä täysin. Mutta Grieg pysyi hänelle koko elämän ihailtuna suurena säveltäjänä. Kun Grieg kesällä 1903 täytti 60 vuotta, lähetti Sibelius hänelle sydämellisen onnittelun, johon sai norjalaiselta mestarilta yhtä lämpimän kiitoksen. Sitä kirjettä Sibelius säilytti rakkaimpien muistojensa joukossa. Hän näytti sitä minulle syksyllä 1949 ja mainitsi samalla Ida Ekmanin kerran kertoneen, että Grieg puolestaan antoi hänen sävellyksilleen erittäin suuren arvon. »Sinulla on tuskin ollut hartaampaa ihailijaa kuin Edvard Grieg», oli Ida Ekman vakuuttanut.

Syksyllä 1942 Sibeliukselta pyydettiin lyhyttä lausuntoa Griegin 100-vuotisjulkaisua varten. Häneltä oli vaikea saada lausuntoja, mutta sillä kertaa hän teki poikkeuksen ja saneli minulle seuraavat sanat: »Kiitollisuuteni siitä, mitä Norjan suuri poika Edvard Grieg on antanut minulle musiikissaan, on verrattavissa vain siihen lämpimään ihailuun, jota tunnen hänen taidettaan kohtaan.»

Antonin Dvořákista, tšekkien suuresta romantikosta, Sibelius puhui paljon vähemmän kuin Griegistä, oikeastaan varsin harvoin. Sain sen vaikutelman, ettei Dvořákin musiikki ollut hänelle paljoakaan merkinnyt, vaikka hän pitikin tätä huomattavana säveltäjänä ja harvinaisen miellyttävänä ihmisenä. Sibelius kävi vuonna 1901 Prahassa, ja silloin Dvořákin vävypoika Josef Suk, joka oli vieraillut Helsingissä Böömiläisen jousikvartetin jäsenenä, tutustutti mestarimme appiisäänsä. Tämä oli silloin, kolme vuotta ennen kuolemaansa, jo maineensa huipulla. »Hän oli ihastuttava ihminen», kertoi Sibelius käynnistään. »Dvořákin koko olemuksessa oli jotakin hyvin lämmintä ja sydämellistä. Hänen sinisiä rehellisiä silmiään en tule milloinkaan unohtamaan. Hän selitti minulle säveltäneensä muka liikaa.»

Niistä romantiikan kauteen kuuluvista säveltäjistä, jotka olivat mestarillemme läheisiä, ei sovi jättää mainitsematta valssi- ja operettikuningas Johann Straussia. Sibelius oli hänen harras ihailijansa, kuten monet muut suuret säveltäjät, mm. Mendelssohn, Brahms, Liszt ja Wagner.

*

Entäpä uusi musiikki, oman aikamme modernistit ja kaikki mullistukset, joita on tapahtunut meidän vuosisadallamme? Miten Sibelius niihin suhtautui?

Aivan ensiksi haluan todeta, että hänen asenteensa oli selvästi myötämielinen, niin kuin yleensä kaikki hänen elämässään. Uudet virtaukset herättävät aina reaktion. Niillä on aluksi vain harvoja kannattajia, mutta sitä enemmän vastustajia. Monet tuntevat melkein eräänlaiseksi loukkaukseksi sen, että on syntynyt jotakin, mihin heillä itsellään ei ole otetta. Tämä koskee varsinkin juuri ammattimiehiä, musiikissa siis säveltäjiä. Miten helposti leimataankaan kaikki uusi »pelkäksi roskaksi» ja parhaassa tapauksessa tyhjäksi tehon tavoitteluksi. Schumannin (!) teosten sanottiin aikoinaan kuuluvan ns. »käsittämättömän musiikin» piiriin, Brucknerin selitettiin säveltävän mitä kaameinta kakofoniaa, ja Wagneriin kohdistetuista haukkumasanoista eräs tutkija on saanut kootuksi huvittavan kirjan.

Sibeliuksen luonteelle tällainen negatiivinen, saatikka sitten vihamielinen asenne oli aivan vieras. Lämmin myötämielisyys oli hänen elämänsä perustavia voimia. Kuinkapa hän olisi osannut suhtautua uuteen musiikkiin toisin kuin muihin elämän ilmiöihin; positiivisesti ja uusien säveltäjien vilpittömyyteen uskoen. »Kyllä he ovat tosissaan. Siitä ei ole epäilystä», hänellä oli tapana sanoa. Sitä paitsi hän oli erittäin kiinnostunut musiikin kehityksestä ja nykyvirtauksista. Hänen henkinen vitaalisuutensa säilyi siinäkin mielessä aivan viimeiseen saakka. Miten paljon hän puhuikaan näistä

kysymyksistä ja miten läheisesti katsoi niiden kuuluvan itselleen.

Hyvällä syyllä voidaan kysyä, missä määrin Sibelius Järvenpään yksinäisyydessä saattoi perehtyä moderniin musiikkiin. Vanhemman polven säveltäjät, Hindemithin, Schönbergin, Stravinskin ja heidän aikalaisensa hän tietenkin tunsi hyvin. Hän oli kuullut heidän teoksiaan esitettävän paljon ulkomailla. Nykymusiikkiin nähden sen sijaan hän oli radion, äänilevyjen ja niiden partituurien varassa, joita nuoret säveltäjät hänelle lähettelivät. Tämä on hyvä panna merkille, sillä nimenomaan juuri uusin musiikki kärsii radiossa varsin paljon. Tosin Ainolassa oli erinomainen vastaanotin, Philips-yhtiön lahjoittama suurkone. Se oli viimeisintä mallia ja vaihdettiin uuteen, kun ula-lähetykset alkoivat. Ulkomaiset asemat, mm. Ruotsin, lähettävät paljon nykymusiikkia, aivan viimeistäkin, ja Sibelius istui ahkerasti radionsa ääressä myöhään yöhön.

Vanhemman polven modernistien joukossa oli eräs, jolle Sibelius antoi erikoisen suuren arvon: unkarilainen Béla Bartók. Milloin ikinä Bartókista tuli puhe, lausui mestari hänestä jotakin kiittävää. Tietääkseni Sibelius ei ollut koskaan tavannut Bartókia. En tullut sitä häneltä kysyneeksi, mutta monen monta kertaa panin merkille, miten ihailevasti hän puhui unkarilaisesta mestarista, aivan toisin kuin muista modernisteista. »Bartók oli suuri nero mutta kuoli sittenkin kurjuuteen Amerikassa», hän virkkoi kerran. »Ascapin oli järjestettävä hänen hautajaisensa. Minulle Bartók oli tavattoman läheinen. En tiedä ensinkään, mahtoiko hän pitää minun musiikistani, mutta minä olen aina asettanut hänen sävellyksensä hyvin korkealle.»

Mitään niin ylistävää Sibelius ei lausunut kenestäkään muusta modernistista. Paul Hindemithiä hän piti erinomaisena ammattimiehenä: »Hän on ennen kaikkea saksalainen *Handwerker,* erittäin taitava, mutta *das Zwingende* puuttuu.» Hindemithin teoksia kuunnellessaan Sibelius tuli aina ajatelleeksi Albrecht Dürerin

vaski- ja puupiirroksia. Hän kertoi sen Hindemithille itselleenkin, kun tämä lokakuussa 1955 kävi Suomessa noutamassa Sibelius-palkintonsa. Hindemith näytti hieman hämmästyneeltä, jolloin Sibelius kiiruhti vakuuttamaan, että oli halunnut lausua kohteliaisuuden.

Nähdäkseni Sibelius piti Hindemithin työtä suuremmassa arvossa kuin Schönbergin ja Stravinskin. Puhuessaan eräänä iltana syksyllä 1947 musiikin tulevaisuudesta hän lausui: »Kun ajattelen Hindemithiä, niin minusta tuntuu, että kerran tulee nero, joka lähtee kulkemaan hänen suuntaansa.» Nämä sanat tiesivät itse asiassa sitä, että hän katsoi Hindemithillä olevan tärkeän tehtävän musiikin historiassa, vaikkei lukenutkaan tätä niiden luovien taiteilijain joukkoon, joita ohjaa vastustamaton sisäinen pakko. Kerran hän mainitsi pitävänsä käsittämättömänä, että Hindemith kokonaan kielsi inspiraation.

Innoituksen väheksymisestä hän moitti Igor Stravinskiakin. Sibelius ei sanottavammin pitänyt hänen musiikistaan, vaikka myönsikin auliisti Stravinskin taiteellisen rehellisyyden. Kerran hän selitti katsovansa arveluttavaksi, että tämä oli läpikäynyt niin monta erilaista tyylikautta ja että samassa teoksessakin vielä aivan viime aikoina saattoi esiintyä tyylisekoitusta.

Arnold Schönbergille säveltäjänä Sibelius ei nähdäkseni antanut niin suurta arvoa kuin nykyinen nuori polvi, mutta hän kunnioitti tämän itsenäistä pyrkimystä. Hän tunsi kaksitoistasäveljärjestelmän hyvin, vaikkei koskaan käyttänyt sitä. »Olin ensimmäisiä, jotka ostivat Schönbergin teoksia», hän kertoi. »Tein sen Busonin kehotuksesta oppiakseni niistä. Mutta en oppinut mitään.»

Täysin ymmärrettävältä tuntuukin, ettei Sibeliuksen tapainen, sisäisen innoituksen varassa luova säveltäjä voinut antaa täyttä arvoa Schönbergin konstruktiiviselle työskentelytavalle. Hänen vakaumuksensa oli, että taideteoksen sisältö pakottavasti loi itselleen oman muodon. Ankarasti määrättyyn riviin sidottu musiikki

ei voinut olla hänelle muuta kuin teknillistä taitoa. Sibelius olikin sitä mieltä, että kaikista modernisteista Arnold Schönberg työskenteli kaikkein selvimmin pelkän tekniikan varassa.

»Alban Berg on parasta, mitä Schönberg on saanut aikaan», hän virkkoi kerran puoleksi leikillään. Hän oli silloin juuri kuullut hyvin kiinnostuneena jonkin Alban Bergin teoksen, joka esitettiin radiossa. Mutta vaikka hän siis ilmeisesti asetti Bergin Schönbergin koulukunnan kärkeen, selitti hän pian sen jälkeen, että tämän merkitys luovana säveltäjänä hänen nähdäkseen oli ohimenevää laatua.

Tiedustelin Sibeliukselta kerran, oliko hän milloinkaan kaivannut neljännesaskelia sävellystyössään.

— En, en milloinkaan, vastasi Sibelius epäröimättä. — Ne ovat sellaisia kokeiluja, joita aina toisinaan tehdään ja jotka hyvin pian unohtuvat.

Eräälle sanomalehtimiehelle, joka kävi Ainolassa syksyllä 1951, hän puhui samasta asiasta vielä paljon selvemmin:

— En voi kärsiä Alois Habaa. *Das klingt falsch in meinen Ohren.* Schönbergin voin vielä jotenkin sulattaa.

Niinpä siis vanhemman polven modernisteista Béla Bartók oli ainoa, jota Sibelius piti tosi suurena säveltäjänä. Bartók oli myös ainoa, jonka musiikkia hän aina kernaasti kuunteli. Muut eivät häntä myöhemmällä iällä enää kiinnostaneet. Hän tunsi heidät jo siksi hyvin, ettei hänen mielipiteensä heistä enää voinut paljonkaan muuttua.

Mutta se ei suinkaan tietänyt sitä, että heidän nykyiset seuraajansa olisivat olleet mestarillemme yhdentekeviä. Hän oli päinvastoin erittäin kiinnostunut heidän työstään. Vielä vanhana miehenäkin hän halusi seurata mukana ja tietää, mitä musiikin maailmassa tapahtui. Ja se mitä juuri tällä hetkellä tapahtui, oli hänestä mitä merkittävintä. »Nykyinen kausi on eräs kaikkein tärkeimpiä musiikin historiassa», hän selitti.

Mitä mestarimme näillä sanoillaan tarkoitti? Oliko hän löytänyt nuorten joukosta huomattavia luovia kykyjä? Valitettavasti ei niin onnellisesti ollut käynyt. Hän mainitsi joskus kuulleensa yhtä ja toista mielenkiintoista, ja saattoi myös tapahtua, että hän sanoi jotakuta nuorta lahjakkaaksi, mutta suurta kykyä hän ei löytänyt. Joskus minusta tuntui siltä, että Sibelius ihan hakemalla haki säveltäjää, jonka teoksista olisi tavannut sen, mitä itse piti elävän taiteen edellytyksenä: väkevän sisäisen panoksen. Mutta juuri tämä sisäinen panos Sibeliuksen mielestä puuttui niiltä nuorilta säveltäjiltä, joiden teoksiin hän tutustui. Hän puhui siitä usein, varsinkin myöhempinä vuosina. Se oli hänelle sydämen asia ja siihen sisältyi vaatimus, josta hän ei voinut tinkiä. »On fantastista, miten paljon nykyään osataan», hän sanoi. »Nuorilla on kaikki edellytykset kartuttaa tietojaan. Radio, äänilevyt, taskupartituurit ja muut apukeinot tekevät oppimisen heille helpoksi. Minun aikanani oli pakko matkustaa Pariisiin, jos halusi kuulla Berlioz'n Fantastisen sinfonian. Tänään kaikki on käden ulottuvilla. Ja sittenkin on hyvin vähän todellisia säveltäjiä. Oivallisesta tekniikasta on vaikea päästä irti, varsinkin, jos sisäinen panos on heikko. Taiteilija samaistaa helposti itsensä sen kanssa. Miten paljon erinomaisesti tehtyä nykymusiikkia onkaan pelkkää nuottien kirjoittamista. Siitä puuttuu sisäinen elämä. He ovat rakentaneet jättiläistelakan — mutta missä on laiva?»

Kerran Sibelius virkkoi leikillään: »Hän on oikein hyvä muusikko, niin kuin jokainen ihminen nykyään.»

On merkille pantavaa, ettei Sibelius suinkaan moittinut uutta musiikkia sen radikaalisuudesta. Sen hän nähdäkseni katsoi aivan luonnolliseksi. Tosin en voi sanoa hänen siitä pitäneen. »Se on niin kamalan rumaa», hän jopa kerran huokaisi oikein sydämen pohjasta. Mutta hänen arvostelunsa ei milloinkaan kohdistunut ulkonaisiin seikkoihin. Hän oli täysin selvillä siitä, että kaikki kehittyi eteenpäin, ja korosti aina, miten

lyhytnäköistä oli takertua menneeseen, musiikissa yhtä hyvin kuin kaikessa muussakin.

Muistan miten hän puhui siitä minulle eräänä pimeänä syysiltana Ainolasta lähtiessäni. Olimme jo eteisessä, ja minulla oli käsi ovenrivalla.

— Aivan uusi aika on tulossa, sanoi Sibelius. — Ei yksin ulkonaisessa, vaan henkisessäkin mielessä. Yöllä kun lepään valveilla, tunnen usein niin ihmeen elävästi, miten kaikki on muuttuva aivan uudeksi.

Astuin porstuaan, ja ovi sulkeutui takanani. Mutta Sibelius avasi sen uudelleen, pisti päänsä ulos ja virkkoi päätteeksi:

— Myös musiikissa.

Mitä Sibelius sitten kaipasi nykymusiikilta? Eikö se siis kuulunut osana siihen kehitykseen, jonka hän itse niin hyvin tiesi välttämättömäksi? Kevättalvella 1953, jolloin Sibelius jo puhui minulle varsin vapaasti, keskustelimme siitä kerran pitempään. »Aivotoiminta on nykyajan säveltäjille pääasia», hän selitti. »Heidän teoksensa ovat enemmän matematiikkaa kuin musiikkia, jopa joskus pelkkää matematiikkaa. Meidän päiviemme sävellykset ovat arveluttavan usein aivan vailla sisäistä elämää. En voi mitenkään kuvitella, että tulevaisuuden säveltaide voisi olla niin harkittua kuin nykyinen. On käsittämätöntä, että eetillinen puuttuu kokonaan siitä, mitä tänään luodaan. Onhan se jokaisen todellisen taiteen perusolemus. Mutta en voi uskoa, että aina tulee olemaan niin. Miten paljon nykyään kirjoitetaankaan tyhjiä sointiefektejä. Sellainen ei ole tarpeellista, jos säveltäjällä on sisäistä sanottavaa — ja yksin sillä on merkitystä. Persoonallisuus voi ilmetä jo viidessä sävelessä. Ikuinen saattaa elää hyvin yksinkertaisissa muodoissa.»

Panin erikoisesti merkille, että hän sanoi »viidessä sävelessä» eikä vain »muutamassa», kuten olisi voinut odottaa. Niin monta hän siis katsoi tarvitsevansa.

Joskus huomasin, että mestarin kävi sääliksi niitä säveltäjiä, jotka lähettelivät hänelle teoksiaan.

— Miten tavattoman pitkä matka tällä nuorella miehellä vielä onkaan edessään, hän virkkoi kerran, kun istuimme kirjastossa, Sibelius partituuria selaillen, minä kirjeitä selvitellen. — Voin huomata tästä sävellyksestä, että hän on ollut aivan innoissaan, eikä se sittenkään ole yhtään mitään.

— Kuinka silloin voi huomata, että hän on ollut innoissaan, kysyin yllättyneenä.

— Kyllä sen nyt sentään huomaa, kun on itse säveltänyt kuusikymmentä vuotta, hymähti Sibelius.

Mutta jos mestarimme ei hyvällä tahdollakaan — jota hänellä varmasti oli — voinut nähdä nykyajan nuorissa säveltäjissä muuta kuin harvinaista teknillistä taitoa, niin kuinka hän sittenkin saattoi katsoa, että nykyinen kausi kuului kaikkein tärkeimpiin musiikin historiassa? »Kaikki kaudet eivät ole luovia», hän selitti. »On murroskausia, ylimenoaikoja, ja nekin ovat mitä tarpeellisimpia. Stamitz ja muut mannheimiläiset loivat ne muodot, joita sitten Haydn, Mozart, Beethoven ja muut suuret säveltäjät käyttivät hyväkseen. Niiden jotka rakentavat uutta, ei välttämättä itse tarvitse olla luovia kykyjä. Heidän jälkeensä tulee toisia, jotka valavat muotoihin hengen. Meidänkin aikamme on sellainen murroskausi, tärkeämpi kuin mikään aikaisempi, ja uusien säveltäjien työllä on varmasti kauaskantoinen merkitys. Suurin osa siitä nykymusiikista, jota olen kuullut, ei tule elämään, mutta nuoret repivät alas esteitä ja raivaavat tietä. Voimme sanoa heistä: *Wer seiner eigenen Zeit genügt hat, der hat gelebt für alle Zeiten.*[6]

Sibelius uskoi siis tulevaisuuteen. Mikään muu ei olisikaan ollut mahdollista hänen kaltaiselleen elämänmyönteiselle ihmiselle. Tuntuipa hän lisäksi olevan sitä mieltä, että säveltaiteen uusi kukoistusaika saattoi olla jo hyvinkin lähellä. Muistan hyvin, miten hän eräänä iltana oikein lämpeni siitä puhuessaan:

— Kerran tulee suuri nero, joka yhdistää kaiken sen, mitä me nyt sanomme moderniksi musiikiksi. Ku-

kapa tietää, ehkä hän jo elääkin meidän parissamme ja näkee nälkää jossakin vetoisessa ullakkokamarissa.

Sibeliuksen syntymäpäivänä vuonna 1948 häntä haastateltiin radion puolesta Ainolassa. Mitään harjoitusta ei ollut pidetty. Haastattelija tuli vain Ainolaan mikrofoneineen ja ääniautoineen. Sibelius istui lempinurkassaan ja vastaili kysymyksiin. Viimeiseen: »Mikä on herra professorin neuvo nuorille säveltäjille?», hän vastasi hetkeäkään miettimättä: »Älä koskaan kirjoita tarpeetonta nuottia. Jokainen nuotti täytyy elää.» Sanomalehdet toistivat tämän lauseen aivan tarkasti seuraavana aamuna. Kun pari päivää myöhemmin olin Ainolassa, puhuimme asiasta. »Olisin yhtä hyvin voinut sanoa 'jokaisen nuotin täytyy elää», selitti Sibelius. »Molemmat lauseet ovat oikein ja täydentävät toisiaan.»

Nykymusiikista keskustellessaan Sibelius ylen harvoin, jos milloinkaan, puhui nimetyistä säveltäjistä. Sen sijaan hän kyllä saattoi useinkin mainita kokonaisia ryhmiä. Venäläiset kiinnostivat häntä sangen paljon, mikä nähdäkseni johtui jo siitäkin, että Neuvostoliiton voimakkaat asemat kuuluivat Ainolassa erittäin hyvin, niin kuin muuallakin Suomessa. »Venäjältä tulee hedelmöittävä aalto», hän virkkoi kerran keväällä 1945. Šostakovitš tuntui kiinnostavan häntä eniten. »Hän on samankaltainen kyky kuin Strauss, joka on sidottu omaan aikaansa», hän kerran selitti. »Kuulin aivan äskettäin Šostakovitšin Seitsemännen sinfonian, jota pidän hänen parhaanaan.»

Itäisen naapurimme musiikkipiireissä annettiin Sibeliukselle erittäin suuri arvo ja se haluttiin myös osoittaa hänelle itselleen. Neuvostoliiton säveltäjäliitto ei milloinkaan unohtanut lähettää tervehdystään hänen merkkipäivinään.

*

Puoli vuosisataa Sibeliuksen mahtava hahmo varjosti kokonaista suomalaista säveltäjäpolvea. Kansainvälisen neron ilmestyminen meidän pieniin oloihimme oli niin suuri tapahtuma, että kaikki muut pyrkimyksemme musiikin alalla näyttivät kutistuvan perin vaatimattomiksi. Ei ollut helppo päästä esiin säveltäjänä, kun jokaista saavutusta verrattiin Sibeliuksen vuosi vuodelta yhä valtavammaksi kasvavaan elämäntyöhön.

Sibelius tiesi sen kaiken hyvin. Ellei hän sitä muuten olisi ymmärtänyt, niin ne kateuden ilmaukset, jotka aina seuraavat maineen ja suuruuden kannoilla, kyllä olisivat hänelle siitä muistuttaneet.

Mutta kadehtijat olisivat varmaan mykistyneet, jos olisivat tietäneet, miten hienotunteisesti Sibelius suhtautui suomalaisiin virkaveljiinsä. Hän ei joutunut heitä arvostelemaan julkisesti, niin kuin monet muut säveltäjät. Hänen ainoa arvostelunsa ilmestyi vuonna 1889 *Östra Nyland* -lehdessä ja koski Merikannon Kesäiltaa. Mutta jos Sibeliukselle mainittiin suomalainen säveltäjä, niin hän sanoi aina jotakin ystävällistä. Se oli periaate, enemmänkin kuin periaate, sisäinen reaktio. Sibelius näet kärsi itse siitä, että oli tahtomattaan joutunut vaikeuttamaan muiden pyrkimyksiä, ja jo senkin vuoksi hän halusi tukea oman maamme säveltaiteilijoita. Siinä suhteessa hän oli ihmeen herkkä. Saattoipa hän ajatella Ruotsinkin säveltäjiä, joiden joukossa hänellä oli monta ystävää. Kerran näytin hänelle ohjelmalehteä, jossa selostettiin Tukholman sinfoniakonserttien sarjaa sillä syyskaudella. Siihen sisältyi kolme Sibeliuksen sinfoniaa, Viulukonsertto ja Tapiola.

— He esittävät minua paljon, sanoi Sibelius. — Ruotsalaisista säveltäjistä saattaa tuntua ikävältä, että ohjelmassa on tuon tuostakin minun teoksiani. Sinfoniakonserttien ohjelmapaikoista on kireä kilpailu, ja he pääsevät itse kovin harvoin esille.

Vielä monin verroin läheisempiä olivat hänelle tietenkin omat säveltaiteilijamme. Heitä hän helli kuin omia lapsiaan, ja he saivat häneltä aina myötämielisen

lausunnon. »Kyllä hän on lahjakas», oli eräänlainen vakiolause, joka ilman muuta liittyi oman maamme säveltäjiin. Pieninkään moite ei saanut päästä julkisuuteen. Minun kanssani keskustellessaan hän luultavasti oli erikoisen varovainen, koska tiesi, että tulisin hänestä kirjoittamaan.

Kahden vuosikymmenen aikana panin kaiken kaikkiaan merkille kaksi lausuntoa, jotka olivat epäedullisia suomalaiselle säveltäjälle. Toinen tuli aivan vahingossa vastauksena minun sanoihini. Olimme kahden huoneessa ja puhuimme eräästä vanhemman polven säveltäjästä.

— Pidän hänen musiikistaan sangen paljon, sanoin. — Mutta minusta tuntuu aina, että jotain sittenkin puuttuu.

— Kipinä, vastasi Sibelius.

Samassa hän ihan säikähti ja kohentautui nojatuolissaan, niin että sikari oli vähällä pudota hänen sormistaan.

— Tätä ei saa kertoa ainoallekaan ihmiselle! hän sanoi painokkaasti. — Sen on ehdottomasti jäätävä näiden seinien sisäpuolelle.

Niinpä en siis tule koskaan paljastamaan, ketä Sibelius silloin tarkoitti, enkä liioin sitäkään, kenestä hän antoi toisen lausuntonsa, sanoiltaan vastakkaisen, mutta sisällöltään tarkalleen samanlaisen.

Kuuntelimme radion ääressä sävellyskonserttia, perin persoonatonta, sovinnaista musiikkia. Lähetyksen päätyttyä me muut — huoneessa oli ainakin rouva Sibelius, kenties joku muukin — jäimme odottamaan, lausuisiko mestari jotakin konsertista. Sibelius huomasi sen eikä tahtonut tuottaa meille pettymystä.

— Kaunista musiikkia, hän sanoi, mutta niin ilmeettömällä äänenpainolla, ettei sanojen merkityksestä voinut kukaan erehtyä.

XXI

Sibeliuksen lausuntoja omasta työstään

»Musiikki on aivan eri tasolla kuin kaikki muu tässä maailmassa.» Nämä Sibeliuksen sanat haluan ottaa esilauseeksi kertoessani mestarimme suhteesta omaan sävellystyöhön ja taiteeseen yleensä.

Meidän älyvoittoisena aikanamme taiteellinen luominen kernaasti tulkitaan tavalliseksi työksi, niin kuin kaikki muukin henkinen toiminta. Tapasin kerran nuoren insinöörin, älykkään ja pystyvän miehen, joka aivan tosissaan selitti uskovansa, että teoreettisesti katsoen kenestä hyvänsä voisi tulla toinen Sibelius, jos vain aikaa opiskeluun olisi tarpeeksi. Hieman epäröiden hän myönsi, että yksi ihmiselämä luultavasti ei riittäisi.

Miten kaukana tästä nykyaikaisesta »insinööriajattelusta» olivatkaan Sibeliuksen mielipiteet musiikista ja luomistyöstä. Hänelle säveltäminen oli kutsumus, sanomaa korkeuksista. »Logos, jumalallinen taideteoksessa, antaa sille elämän», hän sanoi. »Sitä on mahdoton selittää sanoin ja sittenkin se on ainoa, mikä jotain merkitsee.»

Tätä sävellyksen ikuista ydintä, jolle ei ollut mitään sanallista ilmaisua, Sibelius joskus yritti määritellä epäsuorasti. Se oli musiikin sisäisin olemus. Se erotti taideteoksen elinkelvottomasta työstä, ja se saattoi esiintyä heikompana tai voimakkaampana. Se liittyi ihmisen eetilliseen pyrkimykseen, hänen hakeutumiseensa kohti Jumalaa, ja se puuttui sellaisesta musiikista, joka oli älyllisesti konstruoitua, tekemällä tehtyä. Se oli todellisen sinfonisen teoksen tärkein edellytys. Säveltäjässä se ilmeni sisäisenä luomispakkona, ja siitä Sibelius puhui usein.

Tavallisesti hän käytti saksalaista nimitystä *das Zwingende.* Ilmeisesti tämä selvä substantiivinen muoto hänen mielestään parhaiten määritteli sen, mitä hän halusi ilmaista. Joskus hän käytti ruotsalaista sanontaa *det inre tvånget* tai *den inre nödvändigheten* ja tietenkin suomalaista luomispakko-sanaa, joskin harvemmin. Vuosien kuluessa panin merkille, että *das Zwingende,* niin kuin Sibelius sen määritteli, oli varsin laaja käsite. Inspiraatio tavallisessa mielessä oli vain osa siitä. Yleensähän taiteelliseen inspiraatioon ei katsota sisältyvän mitään varsinaista pakkoa. Se on vain tila, jossa taiteilijan on helppo luoda, ja siitä on seurauksena tavallista parempi työ. Nykysuomen Sanakirjasta löytyy kolme hyvää synonyymiä: innoitus, luomisvire, haltioituminen.

Mutta Sibeliuksen mukaan *das Zwingende* oli paljon enemmän. Se ei ollut pelkkä auttaja, vaan joskus peräti käskijä, jonka mahtiin oli pakko alistua. Sen totteleminen ei aina ollut yksistään huvia, varsin usein se saattoi olla melkein painajaista. »Onnettomimpia ovat ne säveltäjät, joille työ on sisäinen pakko», sanoi Sibelius itse. »Minä olen juuri sellainen onneton säveltäjä.»

Rouva Sibelius kertoi joskus puolisonsa työpakosta. Suuremman sävellyksen syntyessä tämä eli melkein kuin transsissa, joka huipentui kirjoitusvaiheessa. Kaikki muu hänen ympärillään oli silloin olematonta. Mikään ei olisi voinut estää häntä säveltämästä. Armas

Järnefelt saattoi istua iloisessa seurassa ja voivotella, että oli pakko lähteä työskentelemään, koska sävellyksen täytyi valmistua. Sibeliukselle jokainen este oli suorastaan sietämätön. Hän oli onneton, jos ei saanut purkaa sävelvuotaan, kun luomispakko otti hänet valtaansa.

Tällainen tila voitaisiin kenties määritellä tavallista väkevämmäksi inspiraatioksi, ellei siihen, kuten Sibelius selitti, olisi liittynyt sitä tärkeätä piirrettä, että se esiintyi myös teoksessa. *Das Zwingende* ei siis vain pakottanut säveltäjää työhön, se ohjasi samalla hänen luovia ajatuksiaan ja tunteitaan, se hallitsi sitä sieluntilaa, jonka pohjalta sävellys syntyi. Harvemmin Sibelius puhuikin itseensä kohdistuvasta luomispakosta, tavallisesti hän tarkoitti juuri taideteokseen sisältyvää välttämättömyyttä, joka siis suorastaan määräsi sen laadun.

Kirjoitin kerran lyhyen elämänkuvauksen Anton Brucknerista ja luin hänestä sen vuoksi eräitä lähdeteoksia. Panin silloin merkille »Jumalan musikantin» liikuttavan lauseen: »Voisinhan säveltää toisinkin, mutta mitäpä hyvä Luoja siitä sanoisi.» Kun seuraavalla kerralla saavuin Ainolaan, kerroin Sibeliukselle ensi töikseni Brucknerin sanat.

Sibeliuksen kasvot kirkastuivat.

— Siinäpä se, hän huudahti, — Bruckner tiesi, mitä on *das Zwingende.*

Sibelius selitti aina säveltävänsä vaistomaisesti, ei milloinkaan harkiten. Tämä luovan taiteilijan vaisto siis ilmeisesti oli se sielunvoima, jonka avulla sisäinen pakko muovaili sävellystä. Koska teoksen muoto ja sisältö ovat läheisesti toisiinsa sidotut, on ilmeistä, että edellinenkin joutui sisäisen välttämättömyyden alaiseksi.

Sitä juuri Sibelius aina korosti. Teoksen muodonkin täytyi syntyä aivan kuin itsestään sisällön seurauksena ja kiinteästi siihen liittyen. Kaavan mukaan kirjoitettua sävellystä hän ei voinut pitää ensinkään tai-

deteoksena, koska siitä puuttui juuri se, mikä hänen mielestään oli tärkeintä. »Sellaisia on kirjoitettu tuhansittain, ja ne ovat kaikki unohtuneet», hän sanoi. »Sisältö on pääasia eikä muoto. Usein uskotaan, että sinfonian olemus on sen muodossa, mutta niin ei suinkaan ole. Sisältö on aina primäärinen, muoto sekundäärinen. Musiikki itse luo itselleen ulkonaiset puitteet. Sonaattimuodossakin on jotain ikuista, senkin on tultava sisältäpäin. Nähdessäni musiikin rakentavan muotoa tulen usein ajatelleeksi, miten vesi kovalla pakkasella kiteytyy ihaniksi jääkukkasiksi ikuisten lakien mukaan.»

Sisällön ja muodon ongelma näytti kiinnostavan Sibeliusta erittäin paljon. Kenties se johtui osaksi siitäkin, että hänen sinfoniainsa muotorakennetta oli usein moitittu, varsinkin aikaisempina vuosina. Ne olivat muka liian vapaita. »Siitä asiasta olen totisesti saanut kuulla paljon elämäni aikana», hän kertoi. »Onpa Furtwängler kerran väittänyt aivan tosissaan, etten ole lainkaan mikään sinfonikko, vaan nerokas impressionisti. Minulla oli tapana vastata sellaisiin puheisiin: 'Viis minä teidän muodoistanne. Ei tässä ole kysymys muodoista. Tässä on kysymys elämästä ja kuolemasta!»

Mestarimme omat teokset ovat paras todistus siitä, että hän tiesi mitä puhui. Ne olivat syntyessään sisällöltään niin vallankumouksellisia, että niiden rakennekin tuntui oudolta. Mutta myöhempi tutkimus on paljastanut, että Sibeliuksen sinfoniat, jotka hän omien sanojensa mukaan on luonut vaistonsa ohjaamana, noudattavat uskomattoman tarkasti klassillisen sinfonian rakennetta. Näennäisesti yksiosaista Seitsemättä sinfoniaa pidetään siinä suhteessa kerrassaan kouluesimerkkinä. Joskus Sibelius itsekin pudisti ihmetellen päätään lukiessaan teoksistaan kirjoitettuja tutkielmia. »Mikä johdonmukainen välttämättömyys paljastuukaan intuitiivisesti luodusta taideteoksesta, kun tieteellinen analyysi sen erittelee. Taiteilija luo aivan vaistomaisesti.»

Kysyin kerran Sibeliukselta, minkä vuoksi hän oli kirjoittanut uudestaan teoksiaan. Hän kertoi silloin saaneensa taistella ankarasti jokaisen suuremman teoksen kanssa, ennen kuin sai sen juuri sellaiseksi kuin sisäinen välttämättömyys vaati.

— Sinfoniani ovat olleet jaakopinpainia. Mutta nyt ne ovat sellaiset kuin niiden pitää olla.

Hän tiesi täyttäneensä sen, mitä taiteellinen omatunto häneltä vaati, ja luotti teoksiinsa. »Suuretkin säveltäjät ovat joutuneet uhraamaan paljon ajan maulle», hän selitti. »Mutta vain ne teokset jäävät elämään, joissa säveltäjä on ollut ehdottoman uskollinen itselleen. Kirjoitetaan niin kovin paljon, mutta luodaan hyvin vähän.»

Puhuimme kerran hänen omien teostensa tulevaisuudesta.

— Eiköhän minulla tule olemaan oma paikkani, arveli Sibelius. — Säveltäjillä on nousu- ja laskukautensa. Varmasti tulee sellaisiakin aikoja, jolloin teokseni painuvat taka-alalle, mutta luulen uskaltavani toivoa, etteivät ne kokonaan unohdu. Taideteoksessa on itsessään elämänkipinä, joka ei voi milloinkaan täysin sammua.

*

Sibeliuksen asenteesta omaan luomistyöhön ilmeni jo aivan itsestään, että hän oli ennen kaikkea absoluuttisen musiikin säveltäjä. Sinfonisissa runoissaankin hän antautui sen sieluntilan valtaan, jonka tarina tai muu aihe hänessä herättivät. Teos syntyi silloin vapaasti taiteellisen vaiston muovaamana eikä milloinkaan tarkan ohjelman tai tietoisen kuvailun tuloksena. Että hänen musiikkinsa sittenkin sisältää nimenomaan luonnonkuvia, jotka tuntuvat melkein silmin nähtäviltä, johtuu mestarin tavattoman väkevästä eläytymiskyvystä ja hänen sävelkielensä iskevyydestä.

Sibelius korosti aina varsinkin sitä, että kaikki seitsemän sinfoniaa olivat puhdasta absoluuttista musiik-

kia ja perustuivat yksinomaan hänen omiin musiikillisiin ajatuksiinsa. Niissä ei ollut minkäänlaista ohjelmaa, niin kuin monesti oli tahdottu esittää, ja niiden temaattinen aines oli kokonaan hänen omaansa.

Syksyllä 1946 posti kerran toi Ainolaan Washingtonista sikäläisen orkesterin ohjelmavihon, jossa selostettiin Sibeliuksen Toista sinfoniaa ja siteerattiin hänen omaa lausuntoaan. Mestari antoi vihon minulle ja merkitsi lyijykynällä erään kohdan, joka kuului näin: »Beethovenin ajoista lähtien kaikki ns. sinfoniat, Brahmsia lukuun ottamatta, ovat olleet sinfonisia runoelmia. Monessa tapauksessa säveltäjä on itse kertonut tai muuten osoittanut sen ohjelman, joka on ollut hänen mielessään, toisissa taas on ilmeistä, että on ollut olemassa jokin tarina tai maisema tai mielikuvien sarja, jota säveltäjä on halunnut hahmotella tai kuvata. Minun käsitykseni sinfoniasta ei ole sellainen. Minun sinfoniani ovat musiikkia, jonka olen vastaanottanut ja luonut pelkkänä musiikkina, ilman minkäänlaista kirjallista pohjaa. En ole kirjallinen säveltäjä, minulle musiikki alkaa siitä, mihin sanat päättyvät.»

Sibeliusta pidettiin ulkomailla kauan yksinomaan kansallisena säveltäjänä. Siihen oli ilmeisesti tärkeänä syynä Finlandian maine mutta varmasti myös mestarin sävelkielen muille kansoille outo suomalainen sävy. Levisi sellainen käsitys, että Sibelius muka oli käyttänyt kansanlauluja teoksissaan. Kun sellainen luulo kerran oli päässyt syntymään, oli sitä melkein mahdoton saada muuttumaan. Sibelius kävi vielä vanhoilla päivillään toivotonta taistelua tätä harhakäsitystä vastaan, vaikka olikin kysymys hänen oman kansansa sävelistä. Hänestä oli sietämätöntä ajatella, että hänen musiikkinsa muka olisi tullut jollakin tavoin ulkoapäin, koska hän tiesi sen syntyneen oman sielunsa syvyyksissä.

Eräät tutkijat ovat katsoneet voivansa osoittaa, että Sibeliuksen musiikilla on selviä yhtymäkohtia suomalaisiin kansansävelmiin, joskin harvoin. Omalta vähäiseltä osaltani arvelen heidän olevan oikeassa. Uskon

varmasti, ettei Sibelius niitä milloinkaan tietoisesti käyttänyt, mutta onhan mahdollista, jopa varsin todennäköistä, että ne joskus, ehkä jo varhaisimmassa lapsuudessa, ovat painuneet hänen alitajuntaansa ja sitten vuosia myöhemmin sulautuneet hänen musiikkiinsa.

Mutta siitä ei ollutkaan kysymys niissä harhalausunnoissa, joita Sibelius alinomaa sai murheekseen lukea. Vielä tänäkin päivänä saattaa ulkomaisista musiikkiteoksista löytyä selostuksia, joissa väitetään mestarimme tuotannon pohjautuvan kokonaan kansansävelmiin. Se juuri oli Sibeliuksesta sietämätön ajatus. »Nuo jutut kansanlauluista ovat vainonneet minua puoli elämää», hän huokaisi. Milloin ikinä sellainen lausunto osui hänen silmiinsä, antoi hän kohta kirjoittaa siihen peruutuksen. Moni ihailija, joka muuten tuskin olisi saanut vastausta kirjeeseensä, sai kiittää suomalaisia kansanlauluja siitä, että säveltäjämestari lähetti hänelle omakätisesti allekirjoittamansa oikaisun. Ainaisten väärien tietojen yllyttämänä — etten sanoisi ärsyttämänä — Sibelius vanhoilla päivillään joskus liiaksikin halusi sanoutua irti kansallisesta aineksesta taiteessaan. Tosin hänen musiikkinsa henki Suomen luontoa, hän selitti, mutta häntä ei voitu nimittää kansalliseksi säveltäjäksi samassa mielessä kuin Smetanaa tai Griegiä tai muita kansallisromantikkoja, jotka suorastaan olivat käyttäneet kansansävelmiä.

Yleensä Sibelius pyrki korostamaan absoluuttisen musiikin merkitystä säveltäjäkuvassaan. Suuret sinfoniat olivat hänen elämäntyönsä painavin osa. Niihin hän aina halusi viitata, ja samalla hän selitti, että sinfoniset runoelmatkin olivat ennen kaikkea musiikkia. Niiden ohjelmallista puolta hän ei halunnut liiaksi korostettavan. Vuonna 1954, jolloin Sibelius vihdoin pitkän epäröinnin jälkeen suostui julkaisemaan Lemminkäis-sarjan kaksi osaa, sain sellaisen vaikutelman, että tämäkin seikka painoi hänen mieltään. Hänestä ei ollut mieluisaa esiintyä maailman edessä uudella ohjelmalli-

sella teoksella. Siksi hän vaatikin, että sävellysvuosi ehdottomasti oli ilmoitettava partituurissa.

Kuuluisien orkesteriteosten rinnalla Sibeliuksen muut sävellykset, laulut, pianokappaleet ja kuoroteokset, tietenkään eivät pystyneet kilpailemaan hänen mielenkiinnostaan. Ne olivat joutuneet suurten sinfonisten teosten varjoon ja niitä esitettiin varsin harvoin oman maamme rajojen ulkopuolella. Mutta Sibelius uskoi itse niiden tulevaisuuteen. Hän ei suinkaan suostunut pitämään niitä tilapäisinä puhdetöinä, jollaisiksi monet niistä on haluttu leimata. Laulut ja pianokappaleet olivat hänen sisintä itseään, niin kuin laajemmatkin teokset. Mielenkiintoinen oli eräs hänen lausuntonsa sävellettäväksi soveltuvan runon luonteesta. Sen tuli olla sellainen, että siitä vasta musiikin avulla syntyi taideteos. Silloin se saattoi innoittaa säveltäjää. Jos se oli liian täydellinen, niin se ei ensinkään kaivannut musiikkia.

Yleensäkin Sibelius tuntui pitävän tekstin ajatuksellista sisältöä varsin sivuasiallisena seikkana. »Laulujani voidaan esittää ilman sanoja», hän kerran selitti. »Ne eivät ole yhtä riippuvaisia runosta kuin eräiden muiden säveltäjien laulut.» Hän piti niitäkin lopullisina, samoin kuin muita teoksiaan, eikä kärsinyt niihin kajottavan. Keväällä 1946 hän mainitsi kieltäneensä Yleisradiota esittämästä hänen laulujaan muuten kuin alkuperäisessä muodossa, pianon säestyksellä. »En yhtään pidä siitä, että niitä orkestroidaan», hän selitti. »Nehän menettävät kokonaan oman luonteensa. Pientä ajatusta ei voi esittää suurella orkesterilla.» Siitä huolimatta hän antoi useita kertoja luvan laulujensa soitintamiseen, koska milloin mistäkin syystä, monesti pelkästä ystävällisyydestä, ei halunnut sitä kieltää. Tekipä hän aikaisempina vuosina itsekin paljon orkesterisovituksia, nimenomaan Ida Ekmanille, joka omana aikanaan oli mestarimme yksinlaulujen taitavin tulkitsija. »Hän esitti niitä aivan ihastuttavasti», muisteli Sibelius.

Ida Ekmanille hän kirjoittikin suuren joukon parhaita laulujaan. Verrattomalla esitystaidollaan tämä innoitti mestaria luomaan yhä uutta. Sävelsipä Sibelius kokonaisia sarjojakin nimenomaan Ida Ekmanin ääntä varten, kuten kukkaslaulut op. 88, jotka hän kertoi tahallaan kirjoittaneensa erikoisen ahdasta äänialaa varten, koska laulajattaren ääni silloin, vuonna 1916, jo oli sangen supistunut. Sibelius puolestaan innoitti Ida Ekmanin parhaisiin suorituksiin. Tämä kertoi itse laulaneensa kuin taikamahdin lumoissa, jos Sibelius oli konserttisalissa. Hän sai mestarin uudet sävellykset aina viime tingassa, vaikka ne oli luvattu hänelle viikkoja, kenties kuukausiakin aikaisemmin. *Svarta rosor, Men min fågel märks dock icke* ja *Bollspelet vid Trianon* painettiin ohjelmaan, ennen kuin laulajatar oli niitä edes nähnytkään. Erään ihanimpia sävellyksiään, *På verandan vid havet,* Sibelius toi hengästyneenä asemalle, missä Ida Ekman, joka oli lähdössä konserttimatkalle, odotti häntä sydän kurkussa ja minuutteja laskien.

Sibelius puhui minulle useita kertoja siitä, miten syvällisesti Ida Ekman tulkitsi juuri sen laulun. Se olikin mestarin lempilauluja. Kerran kun olimme kuunnelleet Marian Andersonin laulavan äänilevyltä *Come away, Death,* kertoi Sibelius aina toivoneensa, että suuri neekerilaulajatar esittäisi *På verandan vid havet,* mutta saaneensa sen käsityksen, että tämän säestäjä Kosti Vehanen sitä jostakin syystä vastusti.

Joskus saatoin panna merkille, miten kovin läheisiä Sibeliuksen yksinlaulut itse asiassa hänelle olivat. Eräänä iltana hän virkkoi aivan sivumennen säveltäneensä niitä vain määrättynä elämänkautena ja sittemmin menettäneensä mielenkiintonsa laulusävellyksiin. Mutta se lausunto jäi häntä jotenkin vaivaamaan. Minun lähdettyäni hän ilmeisesti rupesi miettimään, että oli puhunut turhan alentavasti omista lauluistaan. Aikaisin aamulla — paljon aikaisemmin kuin hän yleensä nousi vuoteesta — soi puhelimeni, ja Sibelius palasi ei-

liseen keskusteluumme. »Puhuin sellaista, mikä minua on myöhemmin harmittanut», hän aloitti ja selitti sitten, ettei suinkaan ollut halunnut väheksyä vokaalisävellyksiään, joille päinvastoin antoi täyden arvon, samoin kuin pianokappaleilleen.

Sibeliuksen pianosävellykset saivat hänen elinaikanaan hyvin vähän tunnustusta osakseen. Erik Tawaststjerna sanoo sattuvasti: »Niissä harvoissa tapauksissa, jolloin musiikkikirjailijat ja tulkitsijat ovat katsoneet, että niiden käsitteleminen edes maksaa vaivan, ne on hyväntahtoisella eleellä pantu siihen unohduksen lokeroon, joka on varattu suurten orkesterisäveltäjien pikku soolosoitinsynneille ja johon jo on kasattu mm. Berlioz'n, Wagnerin ja Straussin pianosävellykset.»

Sibeliuksella itsellään oli aivan erilainen käsitys pianokappaleistaan. Hän antoi niille täyden arvon ja piti musiikkimaailman kantaa epäoikeutettuna. Tawaststjernan teos tuotti hänelle todellisen ilon, ja useita kertoja kuulin hänen puhuvan siitä kiittävästi. Jo monta vuotta ennen kirjan ilmestymistä hän kerran esitti lausunnon, joka ei jätä epäilyksille varaa siitä, mitä Sibelius itse arveli pianosävellyksistään: »Tiedän että niillä on varma tulevaisuus, tiedän sen siitäkin huolimatta, että ne tällä hetkellä ovat joutuneet aivan unohduksiin.» Olimme puhuneet Robert Schumannista, ja Sibelius lisäsi vielä, että hänen omat pianokappaleensa kenties kerran tulisivat yhtä suosituiksi kuin Schumannin. Panin nämä sanat aivan erikoisesti merkille, koska se oli ainoa senluontoinen lausunto, minkä hänen huuliltaan kuulin. Ei edes sinfonioistaan hän koskaan sanonut mitään niin varmaa, vaikka hänellä totisesti olisi ollut siihen hyvä syy. Niistä hän sai vanhuudessaan kuulla pelkkää ylistystä. Tuskin kului päivääkään, ettei suurista orkesteriteoksista saapunut Ainolaan viestejä radion tai maailman lehdistön tuomina.

Siitä myös johtui, että ne suhteellisen harvat lausunnot, jotka Sibelius omasta kiellostaan huolimatta minulle soi sävellystyöstään, koskivat etupäässä orkes-

terimusiikkia. Tietenkin se myös kiinnosti häntä eniten. Kun *Mazerska Kvartettsällskapet* vuonna 1949 vietti 100-vuotisjuhlaansa ja sille lähetettiin onnittelu, mainitsi Sibelius pitäneensä nuoruudessaan kamarimusiikkia jaloimpana taidemuotona mutta myöhemmällä iällä asettaneensa sinfonisen musiikin arvoasteikossaan ensimmäiselle sijalle.

Kerran Sibelius mainitsi muistiinpanojen lisäävän säveltäjän tuotteliaisuutta. Käsitin hänen tarkoittavan myös omaa työtään. Kun lisäksi muistin hänen joskus sanoneen, että nuoruusvuosien käyttämättömät teemat olivat kultajyviä myöhemmällä iällä, johdatin puheen siihen. Mutta Sibelius ei enää puuttunut asiaan, vaan virkkoi: »Jokaisella sinfonioistani on oma tyylinsä. Sen luomiseksi minulla on tapana ahertaa kauan. Mutta minähän en kernaasti puhu omasta työstäni. Katuisin sitä huomenna.» Tätä lausuntoa täydensi toinen, jonka merkitsin muistiin vähän myöhemmin: *»Man kan få idéen till en symfoni mycket snabbt.»*

Tässä yhteydessä sopii palauttaa mieleen, mitä Karl Flodin kirjoitti niihin aikoihin, jolloin Kolmas sinfonia juuri oli ilmestynyt: »Mahtaakohan olla toista modernia sinfonikkoa, joka ajattelee niin orkestraalisesti kuin Sibelius. Hän uneksii käyrätorvia, hengittää jaettuja viuluja, menee levolle ja herää klarinettien kanssa. Yleensäkin hänen elämänsä ja koko olemuksensa on pelkkää musiikkia. Kerran hän selitti tielle osuvan maalauksellisen vanhan talonseinän muuttuvan tuossa tuokiossa musiikiksi. Seinän motiivi syntyy silmänräpäyksessä hänen sielussaan. Hänellä saattaa olla satoja sellaisia sävelaiheita, ne säilyvät hänen tietoisuudessaan vuodesta vuoteen. Kun luomishenki herää ja hänen musiikillinen intuitionsa näkee kuvia, ottaa hän sävelaiheet esille niistä lokeroista, joissa ne ovat olleet piilossa, sitä mukaa kuin hänen musiikillinen näkemyksensä kulloinkin vaatii.»

Sibelius korosti usein kirjoittavansa vain sellaista, minkä jo etukäteen kuuli lopullisessa muodossaan. Te-

oksen ensimmäisen konseption ja kirjoitusvaiheen välillä saattoi kulua hyvinkin pitkä aika, joskus vuosia. Teos kypsyi silloin, sai oman tyylinsä ja valmistui paperille pantavaksi. On mielenkiintoista todeta, ettei Sibelius hyväksynyt musiikkikirjallisuudessa yleisesti vallitsevaa käsitystä siitä, miten teemat rakentuvat hänen sinfonioissaan. Cecil Gray ja hänen jälkeensä monet muut kirjoittajat ovat selittäneet Sibeliuksen ensin esittävän aiheensa pieninä osasina ja sitten teoksen edistyessä kokoavan ne varsinaiseksi teemaksi. Kun tästä asiasta kerran syystalvella 1950 sattui tulemaan puhe, lausui Sibelius aivan jyrkästi: »Se ei ole ollenkaan totta. En rakenna teemojani pienistä fragmenteista.»

Sanoessaan kirjoittavansa vain sellaista, mikä jo oli sisäisesti muovautunut täysin valmiiksi, Sibelius nähdäkseni tarkoitti paljon enemmän kuin useimmat muut orkesterisäveltäjät, jotka ovat väittäneet samaa. Hän näet kuuli musiikkinsa valmiiksi soitinnettuna. Useimmat säveltäjät laativat teoksestaan ensin luonnoksen pianolle ja soitintavat sen sitten orkesterille. Sibelius ei milloinkaan tehnyt niin. Hän kirjoitti suoraan partituurin tahti tahdilta.

Kerran alkuaikoina kysyin, joutuiko hän usein harkitsemaan, mitä soitinta kulloinkin oli käytettävä. »En milloinkaan», vastasi Sibelius hetkeäkään epäröimättä. »Musiikkini on valmiiksi soitinnettua. Sen vuoksi varsinainen soitinnustyö onkin minulle aivan vierasta. Annan musiikillisten ajatusten puhua itsestään.»

Tämä itsestään puhuminen ei tässä yhteydessä voinut tarkoittaa mitään muuta, kuin että teoksen orkesteriasu itse asiassa oli samanlaisen sisäisen pakon alainen kuin muotorakenne, josta Sibelius niin usein puhui. Ja silloinhan oli luonnollista, ettei mitään vaihtoehtoja ollut. Yllättävintä minusta sittenkin oli se, että Sibelius selitti kuulleensa kaikki orkesterisoittimien äänet jo lapsena mielikuvituksessaan: »Kun sitten ensi kerran tapasin jonkin instrumentin, totesin vain, että

kas siinähän onkin tuo tuttu ääni. Olimme kohta vanhoja ystäviä. Minulla on aina ollut tavattoman rikas mielikuvituselämä.»

Uusia soittimia Sibelius ei ollut milloinkaan kaivannut orkesteriinsa: »Entisillä saan kyllä sanotuksi kaiken mitä haluan. Täytyy vain osata käyttää niitä oikein.» Häntä tuntui kiinnostavan lyömäsoitinten tärkeys nykymusiikissa. »Olemme saaneet ne luonnonkansoilta, jotka tajuavat ne herkemmin kuin me», hän kerran virkkoi. »Lyömäsoitinten merkitys on paljon suurempi kuin yleensä uskotaan. Niiden vuoro on nyt tullut. Patarumpu on mitä tärkein orkesterissa. Sen soittajan täytyy olla erittäin musikaalinen. Vain harvat ymmärtävät sen.»

Puupuhaltimia Sibelius kertoi nuoruudessaan melkein vihanneensa, koska niitä siihen aikaan melkein poikkeuksetta soitettiin epäpuhtaasti. Joko puhaltimet tai soittajat olivat kehnoja, useimmiten molemmat. Tulos oli joka tapauksessa aina aivan erilainen kuin säveltäjä oli kuvitellut. Eräässä kirjeessään Sibelius mainitsi kirjoittaneensa Kuudennen sinfoniansa ensimmäisessä osassa fagoteille *ppp*, vaikka hyvin tiesi, että sitä oli mahdoton soittaa. Hänen tarkoituksensa oli saada fagotisti hiljentämään soittimensa äärimmäiseen rajaan saakka, jolloin tulos olisi hieman vahvempi kuin *mp*, mihin hän pyrkikin. Samassa kirjeessä hän mainitsi partituureissaan olevan muitakin samantapaisia esimerkkejä.

Tietenkin Sibeliukselle oli mitä tärkeintä, että hänen teoksensa esitettiin oikein. Jos niitä soitettiin väärin, saattoi mestari murehtia sitä pitkän aikaa. Ja sellaista sattui valitettavan usein. »On merkillistä, miten vierasta musiikkini on orkesterinjohtajille», hän kirjoitti Georg Schneevoigtille vielä niin myöhään kuin vuonna 1942, jolloin jo aikoja oli maailmankuulu mies. Varsinkin sellaisissa maissa, missä hänen teoksensa vasta alkoivat saada jalansijaa, pyrkivät tempot aina olemaan vääriä. Saattoi vallan hyvin tapahtua, että uusi

orkesterinjohtaja esitti joitakin kohtia melkein kaksi kertaa liian hitaasti. Mutta yleensä aikamitat olivat liian nopeita. Sibelius puhui usein siitä, että tekniikan aikakauden ainainen kiire ja hoppu olivat tunkeutuneet musiikin maailmaan: »Orkesterinjohtajat sen enempää kuin säveltäjätkään eivät enää tajua, millainen on oikea adagio. Olen yhä enemmän tullut siihen käsitykseen, että sinfonioitani on tavattoman vaikea johtaa oikein. Aikaisemmin en sitä täysin ymmärtänytkään.»

Sibelius teki mitä voi. Joskus hän kirjoitti johtajille ystävällisiä kirjeitä, joiden sanamuotoa harkittiin pitkään ja perusteellisesti, jotta asianomainen ei vain panisi pahakseen. Muutaman kerran hän pyysi kustantajaa lähettämään opastettavalle metronomiohjeita. Sen hän teki vain hätätilassa ja liikoja toivomatta. »Kaikkea ei voida ilmaista nuoteilla», hän selitti. »Suuri johtaja eläytyy teokseen ja aavistaa säveltäjän sisimmän pyrkimyksen. Hänen täytyy osata lukea nuottien välistä.» Ken sitä ei osannut, hänellä ei ollut paljon hyötyä metronomistakaan. Joskus Sibelius saattoi ihan tuskastua. Erään Saksasta tulleen surkean radiolähetyksen jälkeen häneen jopa iski sellainen ajatus, että orkesterinjohtaja muka oli tahallaan esittänyt teoksen väärin, koska jostakin syystä ei halunnut sille menestystä.

Eräs amerikkalainen kapellimestari pyysi kerran saada lähettää kaikki levytyksensä Sibeliukselle voidakseen korjata ne säveltäjän omien ohjeitten mukaan. Vähän aikaa harkittuaan Sibelius päätti kieltäytyä. Levy-yhtiö olisi käyttänyt hänen nimeään mainoksessaan, ja tuota pikaa muilta johtajilta olisi saapunut samanlaisia pyyntöjä. Asiaa käsiteltäessä Sibelius huokaisi: »Enhän oikeastaan ole ollut täysin tyytyväinen ainoaankaan levytykseen.»

On yleisesti tunnettua, että Sibelius antoi suuren arvon Robert Kajanuksen tulkinnoille. Minullekin hän puhui siitä useita kertoja. Omaa vävypoikaa lukuun ot-

tamatta Kajanus oli ainoa orkesterinjohtaja, joka sai perusteellista opastusta Sibeliukselta itseltään, vaikka mestari antoi auliisti neuvoja monille muillekin. Ystävysten läheinen suhde oli siinä mielessä mitä tärkein. Sibelius saattoikin sanoa, että vain Kajanus tulkitsi hänen sinfoniansa juuri niin, kuin hän itse halusi niitä esitettävän. Valitettavasti levytystekniikka Kajanuksen elinaikana vielä oli varsin vaatimatonta, eivätkä hänen Lontoossa tekemänsä levytykset muutenkaan onnistuneet erikoisen hyvin. »Vieras orkesteri oli siihen osaltaan syynä, ja muutenkin ulkonaiset olosuhteet olivat vaikeat», kertoi Sibelius. »Ensimmäinen ja Toinen sinfonia onnistuivat parhaiten, mutta nekin antavat vain kalpean käsityksen siitä, millainen Robert Kajanus oli Sibelius-tulkitsijana.»

XXII

»Järvenpään hiljaisuus» Kahdeksas sinfonia

Yli kolmekymmentä vuotta koko musiikkimaailma turhaan odotti Jean Sibeliukselta uutta teosta. Viimeistä suurta luomiskautta, jolloin syntyi kaksi sinfoniaa ja Tapiola, seurasi mestarin kuolemaan saakka kestänyt hiljaisuus.

Minkä vuoksi? Mikä sorti äänen suuren? Sitä kysyivät kaikki, joille mestarimme musiikki oli rakasta. Itsekin sain tuon tuostakin kuulla sen kysymyksen. Vastasin aina, että en tietänyt siitä yhtään mitään, vaikkei se ollutkaan aivan totta. Mestarin lähdettyä minun on turha enää vaieta. Tässä luvussa haluan sen vuoksi antaa oman vastaukseni, joka varmastikaan ei sisällä koko totuutta mutta nähdäkseni sittenkin paljastaa Sibeliuksen tragedian taustan.

Sibelius korosti monta kertaa, että useimmat ihmiset maailman tapahtumia arvostellessaan unohtavat historian opetukset. Tähän säveltäjän omaan sanaan viitaten voitaisiin hyvällä syyllä kysyä, millä perusteella oikeastaan Sibeliukselta vaatimalla vaadittiin uusia mestariteoksia vielä vanhoilla päivillä, jopa kahdeksan-

kymmenen vuoden iässä. Kirjoittaessaan Tapiolan hän oli kuusikymmentä, eikä musiikinhistoria tunne montakaan suurta sinfonikkoa, joka olisi pystynyt antamaan parastaan sen vanhempana. Mieleen muistuvat tietenkin kohta Haydn ja Bruckner, mutta Beethovenin Yhdeksäs syntyi mestarin ollessa viisikymmentäkolme, ja Brahms sävelsi Neljännen sinfoniansa vuonna 1886, jolloin oli juuri samanikäinen. Kirjoittaessaan viimeiset suuremmat teoksensa, klarinettisonaatit, hän oli kuusikymmentä. Mozart ja romantikot olivat kaikki kuolleet nuorina.

Sibeliusta ei siis suinkaan voida pitää poikkeuksena, vaan pikemminkin sääntönä. Kuudenkymmenen iässä useimpien taiteilijain luomiskyky heikkenee, ja mikä tärkeintä, nimenomaan juuri sellaisten, jotka työskentelevät täysin innoituksen varassa eivätkä sen puuttuessa halua tai pysty turvautumaan opittuun teknilliseen taitoon jatkaakseen siten työtään.

Sittenkin olisi aivan väärin uskoa, että Sibeliuksen sävellystyö päättyi vuonna 1926 tai pian sen jälkeen. Hänelle itselleen olisi varmasti ollut helpompaa, jos niin olisi käynyt. Siitä vuodesta alkoi jaakopinpaini, jota kesti melkeinpä mestarin kuolemaan saakka. Kaiken sen nojalla, mitä itse näin ja kuulin, uskon varmasti, että hänen vanhuutensa olisi ilman sitä ollut moninverroin onnellisempi.

Ryhtyessäni Sibeliuksen sihteeriksi tiesin hänen luomistyöstään saman verran kuin muukin maailma: ettei hän ollut julkaissut mitään yhdeksään vuoteen. Mutta mestari kertoi minulle kohta säveltävänsä yhä. Miten visusti hän muuten työstään vaikenikin, niin hän aivan avoimesti selitti yhä jatkavansa sitä. Julkaiseminen ja säveltäminen eivät suinkaan olleet sama asia, hän korosti. »Minä sävellän aina», hän vakuutti vielä vuosia myöhemmin, ja sen lauseen julkaisin hänen luvallaan kirjassani Jean Sibelius ja hänen Ainolansa, jonka ensimmäinen painos ilmestyi vuonna 1945.

Siihen mennessä minulle oli jo selvinnyt, että se

mitä Sibelius sanoi säveltämiseksi, kaiken todennäköisyyden mukaan tarkoitti teoksen sisäistä syntyprosessia, siis sen suunnittelua ja kypsyttelyä ennen varsinaista kirjoittamista. En nähnyt hänellä milloinkaan mitään käsikirjoitusta. Jos sellainen yleensä oli olemassa, niin hän pani sen piiloon hyvin tarkasti joka kerta, kun saavuin Ainolaan.

Vuosiin Sibelius ei milloinkaan paljastanut minulle, millainen teos hänellä oli tekeillä, vaikka hyvin usein mainitsi säveltävänsä. Kerran puhuimme sitten hänen unistaan ja mestari kertoi johtavansa joskus unessa uutta sinfoniaa, josta kaksi osaa oli valmiina. Hän lisäsi, että ne kaksi osaa olivat hänelle unessa täysin selviä.

— Ovatko ne selviä myöhemminkin, valveilla? kysyin ja ajattelin samalla, että hän oli liian viisas mennäkseen siihen loukkuun.

Suoraa vastausta en saanutkaan, mutta sen sijaan Sibelius virkkoi aivan yllättäen:

— Minulla on paljon luonnoksia kahdeksatta sinfoniaani varten.

Kahdeksas sinfonia oli siis se teos, jonka kanssa hän yhä kamppaili. Että hän näki unessa juuri kaksi valmista osaa, oli aivan luonnollista. Kuten yleisesti tiedetään, oli hän jo vuonna 1927, siis kohta Tapiolan jälkeen, kirjoittanut Kahdeksannen sinfoniansa kaksi ensimmäistä (?) osaa valmiiksi. Elokuun lopulla vuonna 1945 hän kertoi minulle hävittäneensä koko teoksen: »Kahdeksas sinfoniani on ollut moneen kertaan 'valmis', lainausmerkeissä puhuen. Kerran olen sen jo polttanutkin.» Muutamia päiviä myöhemmin hän kirjoitti suunnilleen samat sanat Basil Cameronille Lontooseen mutta jätti viimeisen lauseen pois.

Myöhemminkin tuli joskus puheeksi, että hän oli polttanut kahdeksannen sinfoniansa. Ymmärtääkseni sen jälkeen ei enää syntynyt muuta valmiiksi kirjoitettua kuin ne luonnokset, joista Sibelius oli minulle maininnut. Kesällä 1949 hän ilmoitti eräälle tuttavalleen

Californiaan, ettei mitään jälkeenjääviä teoksia ollut.

Edelleen uskoisin, ettei Sibelius Kahdeksannen sinfoniansa lisäksi enää suunnitellut mitään muuta teosta, ainakaan vakavammin. Vain yksi ainoa lausunto voisi viitata päinvastaiseen. Maaliskuun alussa 1945, siis sodan loppuvaiheessa, puhuimme kerran siitä, ettei Suomella ollut mitään varsinaisia yhteyksiä ulkomaihin. Samalla Kahdeksas sinfonia tuli jotenkin mainituksi.

— Kun se on valmiiksi kypsynyt, olemme varmaan taas yhteydessä muuhun maailmaan, virkoin.

— Pitääkö sen nyt ehdottomasti olla sinfonia, murahti Sibelius.

Hänen äänenpainostaan sain sen vaikutelman, ettei hän mitään erikoista tarkoittanut. Mutta eihän silti ole mahdotonta, että hän juuri niihin aikoihin mietiskeli jotakin muuta sävellystä kuin sinfoniaansa.

Sellaisia lausuntoja, jotka selvästi tai ainakin todennäköisesti tarkoittivat uutta sinfoniaa, minulle sitä vastoin vuosien kuluessa kertyi varsin paljon. Kirjeenvaihdossakin niitä esiintyi tuon tuostakin. Jos mestaria pyydettiin säveltämään jotakin, niin kuin usein tapahtui, niin hän tavallisesti käski kirjoittamaan, että hänen mielikuvituksensa oli sidottu suureen teokseen. Sitä sanontaa hän käytti usein, ja monen monessa yhteydessä hän mainitsi minulle haluavansa saada laajamittaisen teoksen valmiiksi ennen kuolemaansa.

Alkuvuosina hän näytti olevan varma siitä, että se todella valmistuisi, eikä hän myöhemminkään halunnut myöntää mitään muuta. Keväällä 1949 hän kerran lausui painokkaasti: »Tiedän varmasti, että vielä tulen säveltämään teoksen ennen kuolemaani. Milloin se tapahtuu, sitä en osaa sanoa, mutta tiedän aivan varmasti, että sen vielä kirjoitan.» Seuraavana talvena, jolloin Sibelius oli kahdeksankymmenenneljän ikäinen, saapui kerran kirje, jossa kysyttiin, loppuivatko julkaistujen teosten opusnumerot 116:een, niin kuin ne loppuivatkin.

— Kaipaako tämä muuta vastausta, kuin ettei

suurempia opuslukuja ole? kysyin.

— Ei ole v i e l ä, korjasi mestari painokkaasti.

Jopa niin myöhään kuin kesällä 1953, jolloin Sibelius jo puhui minulle sangen vapaasti, hän kertoi yhä kypsyttelevänsä uutta sinfoniaansa. Silloin hänen uskonsa ei enää ollut yhtä luja kuin ennen. »Uusi sinfonia on päässäni», hän virkkoi. »Saa nyt sitten nähdä miten sen käy. Mutta se elää! Askartelen usein sen parissa yöllä.»

Hän puhui yleensä kernaasti siitä, että yhä sävelsi, niin minulle kuin muillekin. Kirjeissä en saanut viitatakaan sellaiseen mahdollisuuteen, että hänen työnsä jo olisi päättynyt. Jos lauseesta vain jotenkin saattoi saada sellaisen käsityksen, niin se oli kohta muutettava. Kerran ehdotin kiellon perusteluna sanottavaksi: »koska professori Sibelius ei enää sävellä lauluja». Mutta sitäpä mestari ei katsonut voivansa hyväksyä.

— Sävellän minä vielä laulujakin, kunhan kerkiän, hän vakuutti.

Vierailijoille hän aina vastasi: »Kyllä, kyllä sävellän yhä, vaikka en ole pitkiin aikoihin mitään j u l k a i s s u t». Se oli vakiolause, jota hän aina käytti. *»Es wird schon kommen»,* hän vielä lisäsi eräälle Life-lehden kirjeenvaihtajalle, joka yritti puhua saksaa, koska tiesi sen mestarin parhaaksi vieraaksi kieleksi ja siten ilmeisesti toivoi saavansa tietää enemmän, ehkäpä suorastaan jotain mystillisestä kahdeksannesta sinfoniasta.

Alkuaikoina minusta tuntui ihmeelliseltä, että Sibelius tuontuostakin kertoi säveltävänsä. Omasta aloitteestani en milloinkaan kysynyt mitään. Olimmehan sopineet siitä jo ensimmäisellä käynnilläni. Ennen pitkää minulle sitten alkoi selvitä, että kaiken takana oli sielullinen patoutuma, jonka todelliset mittasuhteet tosin ymmärsin vasta paljon myöhemmin. Sibelius kärsi siitä, ettei enää voinut säveltää. Muille musiikin jättiläisille oli suotu onni kuolla luomiskykyisinä, mestaruutensa huipulla. Mutta Sibelius kävi kolmekymmentä vuotta sisäistä taistelua, jonka toivottomuus ei voi-

nut olla selviämättä hänelle jo varsin aikaisessa vaiheessa. Hän ei mistään hinnasta tahtonut tunnustaa elämäntyönsä päättyneen jo aikoja sitten. Ei edes itselleenkään, ja se juuri oli kaikkein pahinta. Miten paljon helpompi hänen vanhuutensa olisikaan voinut olla, jos hän olisi jaksanut alistua kohtaloonsa ja tyytyä siihen, mitä jo oli luonut.

Kerran juhannuksen aikaan kävelimme kahden puutarhassa. Oli lämmin seesteinen ilta, ja Sibelius nautti aivan silmin nähtävästi suloisesta suvisesta tunnelmasta.

— Tällainen kesäilta karkottaa kaikki murheetkin, hän virkkoi äkkiä. — Luonnon parissa tunnen itseni aina vapautuneeksi.

— Mitäpä murheita maailmankuululla miehellä voisi olla, sanoin leikilläni.

— Kyllä niitä vain on kaikilla. Olisi pitänyt jaksaa tehdä paljon enemmän.

— Tuota minä en yhtään käsitä, väitin vastaan. — Taiteilijalla, joka on suorittanut suuren elämäntyön, pitäisi toki olla oikeus nauttia rauhassa vanhuudestaan.

Mestarin silmiin syttyi hetkeksi valoisa välke, ja hän hymähti surumielisesti. Häntä ei kukaan voinut lohduttaa. Mikään ei korvannut sitä ainoata iloa, joka hänelle todella jotain merkitsi: luomisonnea. Sen menetys synkensi hänen sieluansa päivin ja öin.

Jokaisella taiteilijalla on kriisikausia, jolloin hän ei pysty luomaan, joskus hyvin pitkiäkin. Ne ovat hänen elämänsä vaikeimpia aikoja, usein syviä synkkyystiloja, joita seuraa epäilys omaa työtä kohtaan ja masentava tunne kaiken pyrkimyksen turhuudesta. Mutta sellainen murroskausi saattaa samalla olla syventymisen, sisäisen kirkastumisen aikaa, ja palaava luomisilo korvaa monin kerroin sen aiheuttamat kärsimykset.

Miten raskaita mahtoivatkaan olla Jean Sibeliuksen vanhuusvuodet. Kolme vuosikymmentä hän toivoi, että vielä kerran pystyisi säveltämään, mutta luomisilo

ei milloinkaan palannut. Kaiken lisäksi pitkä vaikeneminen aivan ilmeisesti synnytti hänessä eräänlaisen syyllisyyden tunteen, jonka panin usein merkille. Kaikki olisi varmaan ollut hänelle paljon helpompaa, ellei hänellä olisi ollut suurta valtioneläkettään. Toimettomuuden yhä vain jatkuessa vuodesta vuoteen sekin alkoi häntä kiusata.

Hyvin vaikeita hänelle saattoivat olla lehdissä esiintyneet viittailut pitkään vaikenemiseen. »Jos säveltäjä ei julkaise uusia teoksia, niin väitetään kohta, ettei hän enää tee työtä ja on lopussa», hän huudahti kerran katkerana. »Joskus on pakko taistella vuosikausia saman teoksen kanssa.» Posti oli silloin tuonut Ainolaan amerikkalaisen lehden, jossa oli suorasukainen kirjoitus »Järvenpään hiljaisuudesta».

Sanomattakin on selvää, ettei mestari saanut käydä yksinäistä taisteluaan rauhassa ihailijoiltaan. Melkein joka toinen kirje päättyi loppulauseeseen, jossa kirjoittaja sanoi jäävänsä odottamaan uusia teoksia. Monet uskoivat niihin huhuihin, joiden mukaan Sibeliuksen pöytälaatikossa muka oli joukko julkaisemattomia sävellyksiä. Kustantajilta tuli usein tiedusteluja. Eräs naiivi amerikkalainen *publisher* ei pyytänyt mitään sen kummempaa kuin pianokonserton ja viulukonserton, molemmat lyhyessä ajassa. Olipa eräs kustantaja niinkin hienotunteinen, että kehotti Sibeliusta kirjoittamaan uuden »lapsisinfonian» Haydnin tapaan, aivan kuin sanoakseen, että vanha säveltäjä kenties vielä sellaiseen pystyisi, vaikkei enää osannut kirjoittaa mitään vaikeampaa.

Mutta paljon oli joukossa hyvinkin tärkeitä ja kunniakkaita tarjouksia. Syksyllä 1949 *The Royal Philharmonic Society* tiedusteli Sibeliukselta, olisiko tämä halukas säveltämään uuden teoksen vuonna 1951 vietettävää *Festival of Britain* -nimistä juhlaviikkoa varten. Sibelius vastasi, ettei voinut luvata mitään varmaa, ja toista tiedustelua ei enää tullut. Vain muutamia kuukausia myöhemmin, tammikuussa 1950, *The American*

National Theatre and Academy pyysi alkusoittoa esitettäväksi Washingtonin kaupungin 150-vuotisjuhlassa. Sellaiset kyselyt muistuttivat Sibeliukselle aina hänen onnettomuudestaan. Asiallisiin tiedusteluihin hän lähetti kohteliaan kiellon, muihin hän koetti suhtautua humoristisesti. »Olen niin monta kertaa luvannut säveltää pianokonserton, etten enää haluaisi rasittaa omaatuntoani enempää», hän vastasi kerran. Useimmiten hän ilmoitti lyhyesti ajatustensa olevan laajamittaisessa teoksessa, ja sehän olikin aivan totta.

Tuo toinen teos, syntymätön Kahdeksas sinfonia, esiintyi alituisesti Sibeliuksen kirjeenvaihdossa. Siitäkin saapui sekä asiallisia että varsinkin suuret joukot asiattomia kyselyjä. Kaksi kuuluisaa orkesteria oli varmistanut itselleen ensiesityksen, Lontoon *The Royal Philharmonic Society* koko maailmaa ja Leipzigin *Gewandthausorchester* Saksaa varten. Jälkimmäiselle Sibelius ilmoitti heinäkuussa 1939, ettei teos vielä ollut *druckfertig,* valmis painettavaksi, ja kuukautta myöhemmin uuteen kyselyyn, ettei työ ollut edistynyt tarpeeksi pitkälle, jotta olisi voitu ajatella Saksan ensiesitystä tammikuussa 1940, niin kuin *Gewandthaus*-orkesterin johto oli ehdottanut.

The Royal Philharmonic Society oli saanut Sibeliuksen lupauksen jo hyvin paljon aikaisemmin, ennen minun sihteerinkauteni alkua. Kohta ensimmäisenä syksynä jouduin kirjoittamaan siitä. Lontoosta saapui kysely, ja Sibelius vastasi, ettei varmastikaan unohtaisi antamaansa lupausta. Helmikuun alussa 1940, talvisotamme synkimpinä päivinä, Lontoon filharmoninen seura tiedusteli suostuisiko Sibelius siihen, että sinfonia nyt esitettäisiin ja kaikki tulot konsertista lankeaisivat Suomen Punaisen Ristin hyväksi. Miten raskaalta mestarista mahtoikaan tuntua, kun hänen silläkin kertaa oli pakko vastata, ettei sinfonia vielä valmistuisi lähiaikoina.

Ilmeisesti *The Royal Philharmonic Society*n johdolla oli se varsin yleinen käsitys, että sinfonia oli val-

mis mutta säveltäjä ei halunnut sitä esitettävän ennen kuolemaansa. Sibeliuksen syntymättömästä murheenlapsesta oli tuon tuostakin liikkeellä kaikenlaisia huhuja. Jostakin väärin käsitetystä sanasta lähteneinä ne levisivät nopeasti koko maailman sanomalehdistöön. Silloin Ainolaan kohta alkoi saapua kirjeitä ja lehtileikkeitä, joissa puhuttiin Kahdeksannesta sinfoniasta. Ne olivat mestarille vaikeita aikoja, ja hänen hermonsa joutuivat kovalle koetukselle. Joskus hän valvoi yökausia ja väsyi pahoin, mistä huolimatta hänen oli pakko päivällä ottaa vastaan vieraita ja hymyillä aurinkoisesti, kun nämä puhuivat uudesta sinfoniasta.

Lopulta Sibelius ihan pelkäsi omia lausuntojaan. Hän ei voinut milloinkaan olla varma, mikä niistä kenties antaisi siivet huhuille. Kerran laadimme kirjettä Shura Cherkasskylle, amerikkalaiselle pianistille, jota Sibelius ei ollut voinut ottaa vastaan tämän käydessä Suomessa. »Teillä ei olisi ollut minusta paljonkaan iloa», hän saneli. »Olen näet lukenut korehtuuria, eikä mikään ole minusta sen ikävämpää.» Tuskin olin sinä iltana saapunut kotiin Helsinkiin, kun puhelin soi ja Sibelius käski muuttamaan viimeisen lauseen: »Olen lukenut nuoruudenteosteni korehtuureja jne.»

— Luulevat vielä, että kahdeksas sinfoniani valmistuu painosta, hän virkkoi selitykseksi.

Suurten juhlapäivien kynnyksellä Sibeliuksen haamusinfonia aina heräsi henkiin maailman sanomalehdistössä ja sai joka kerta mestarin pahalle tuulelle. Viikkoa ennen 70-vuotispäivää *Times* kirjoitti suorasukaisesti: »Ne jotka ovat käyneet säveltäjää tapaamassa, sanovat sen olevan hänen päässään. Siitä on kuitenkin hyötyä maailmalle vain, jos se on paperilla. Vaikka ymmärrämmekin Sibeliuksen luonnollisen halun levätä työstä vanhoilla päivillään, katsomme oikeaksi esittää toivomuksen, että hän vielä kerran voisi vastata ihailijainsa onnitteluihin juhlimalla täyttynyttä 10-vuotiskautta musikaalisella keskittymisellä.»

Ennen 80-vuotispäivää saapui Cecil Graylta sähkö-

sanoma, jossa hän tiedusteli, oliko totta, että Kahdeksas sinfonia nyt oli saatavissa. Sanoma saapui myöhään illalla, ja lennätinlaitos lähetti sen minulle Helsingin-asuntooni. Kohta sen nähtyäni käsitin, että minun nyt oli pakko tuottaa mestarille mielipahaa. Tiesin hänen olevan erikoisen rasittunut, sillä suurta juhlapäivää edeltäneet valmistelut olivat käyneet hänen voimilleen. Kernaimmin olisin vaiennut koko asiasta, mutta sitä en sentään tohtinut tehdä ja soitin siis Ainolaan.

Sibeliuksen ääni oli reipas ja iloinen mutta muuttui tuossa tuokiossa, kun luin sähkösanoman.

— Taas tuo onneton Kahdeksas sinfonia, hän huokaisi raskaasti. — Minä en enää jaksa sitä ajatella. Sähkösanomaan ei vastata mitään.

Hän lopetti puhelun lyhyeen, ja minä jäin miettimään, mitä tekisin. Cecil Gray oli ensimmäisen englantilaisen Sibelius-elämäkerran kirjoittaja, mestarin taiteen harras ihailija ja esitaistelija. Hän oli pelottomasti julistanut Sibeliuksen suuruutta. Oli selvää, että hän loukkaantuisi syvästi. Ensimmäisen ja viimeisen kerran kahteen vuosikymmeneen päätin toimia vastoin mestarin nimenomaista ohjetta. Sähkötin Englantiin: »Valitan, Kahdeksas sinfonia ei vielä saatavissa. Sydämelliset terveiset. Sibelius.»

Mestari ei milloinkaan saanut tietää siitä sähkösanomasta. Olin arvellut, että Cecil Gray kenties kirjoittaisi, ja asia silloin tulisi puheeksi. Olisin katuvaisena anonut synninpäästöä ja varmasti saanut sen. Ja vielä pari ystävällistä sanaa päällisiksi. Mutta mitään kirjettä ei tullut. Sibelius unohti syntymäpäivän hälinässä koko kyselyn. Ainakaan hän ei enää milloinkaan puhunut siitä.

Mutta kahdeksatta sinfoniaa hän ei unohtanut. Se painoi liian raskaasti hänen sieluansa, ja ulkomaailma piti huolen siitä, ettei puhe sen viipymisestä lakannut. Tavan takaa saapui kirjeitä, joissa milloin kiertäen ja kaartaen, milloin aivan suoraan kosketeltiin arkaa koh-

taa. Kyselyihin vastattiin alussa, mutta ennen pitkää Sibelius tuskastui niihin niin tyystin, että lopetti vastaamisen. Jos kirjeessä puhuttiin Kahdeksannesta sinfoniasta, niin se pantiin kohta *ad acta.* »Tulen aina pahalle tuulelle, kun kuulen siitä», hän sanoi kiusaantuneena.

Mestarin täytettyä 90 vuotta sovimme rouva Sibeliuksen kanssa, että mikäli mahdollista pitäisimme sellaiset kyselyt omana tietonamme. Hänellä oli tavattoman herkkä vaisto siinäkin asiassa. Monta kertaa sattui, kun avasin kirjeen ja jo muutaman rivin luettuani oivalsin sen sisällön, että hän aivan vastoin tavallisia tapojaan äkkiä kysyi minulta, mitä asia koski. »Vain ihailija, joka ei pyydä mitään erikoista», vastasin huolettomasti ja panin kirjeen syrjään siihen suureen pinoon, johon loppuaikoina valitettavasti niin monet kirjeet oli pakko haudata.

Tietenkään ei ollut kenenkään vallassa pitää mestarin kiusaavia ajatuksia loitolla. Ei tarvittu kirjeitä tai vierailijoita, jotka puhuivat syntymättömästä sinfoniasta. Omassa kotoisessa ympäristössäkin kaikki johdatti hänen ajatuksensa tuohon kipeään kohtaan. Flyygeli oli aina silmien edessä, samoin äänilevyt ja ennen kaikkea luonto, joka niin tavattoman läheisesti liittyi hänen taiteeseensa. Aivan mitättömät pikkuseikatkin saattoivat synnyttää yllättäviä mielleyhtymiä sävellystyöhön. Eräänä helteisenä kesäpäivänä vetäisin alas rullakaihtimen, koska aurinko paistoi suoraan silmiini.

— Kas, miten sisässäni sykähti oudosti, kun kuulin tuon äänen, sanoi Sibelius. — Olen tehnyt tuon lukemattomia kertoja säveltäessäni. Tuntui niin merkilliseltä täällä.

Hän laski käden sydämelle ja istui vähän aikaa siinä asennossa kuin palauttaen mieleensä entiset onnelliset ajat.

Vanhemman polven taiteilijain uudet teokset eivät liioin voineet olla synnyttämättä kaihomielisiä ajatuksia mestarin mielessä. Hän onnitteli aina lämpimästi ja

toivotti yhä jatkuvaa luomisiloa. Mutta ei ollut vaikea havaita, että oka pisti entistä kipeämmin hänen omassa sydämessään. »Sinä onnellinen!», hän kirjoitti nuoruudenystävälleen Louis Sparrelle, joka oli vanhana miehenä saanut valmiiksi suuren työn.

Aivan liikuttavaa oli, että Sibelius vielä saattoi ajatella muitakin murheessaan. Hän kysyi minulta toisinaan, olinko valokuvannut viime aikoina, koska tiesi kameratyön tuottavan minulle paljon iloa. Kun kerran vastasin, etten ollut ennättänyt monien töiden vuoksi kajota kameraani puoleen vuoteen, tuli mestarin minua sääli.

— Tuntuiko ikävältä, kun kysyin, hän sanoi ystävällisesti ja silmiin syttyi lämmin katse.

Ikään kuin minun pieni harrasteeni olisi ollut jollakin tavoin rinnastettavissa Kahdeksannen sinfonian syvään tragiikkaan.

*

Minkä vuoksi Sibelius ei enää voinut säveltää? Mistä johtui hänen vanhuusvuosiensa suuri ongelma? Aino Sibelius, joka oli lähempänä mestaria kuin kukaan muu, vastasi siihen kahdella sanalla: liiallinen itsekritiikki. Aivan ilmeiseltä tuntuukin, että se oli tärkeä syy Sibeliuksen vaikenemiseen, joskaan ei ainoa. »Taivaan valtakunta maan päällä alkaa, kun ihminen menettää itsekritiikkinsä», hän virkkoi kerran aivan ilman mitään yhteyttä, kuin päätteeksi omiin ajatuksiinsa.

Hän oli aina ennenkin arvostellut ankarasti omaa työtään. Niin olivat tehneet useimmat muutkin suuret säveltäjät ennen häntä, mm. Brahms, joka hävitti noin puolet teoksistaan. Toukokuussa 1949 Sibelius kertoi minulle melkein samaa omista sävellyksistään. Hän näet selitti julkaisseensa arviolta vain puolet kaikesta siitä, mitä oli kirjoittanut. Tosin hän ei nimenomaan sanonut tuhonneensa toista puolta, mutta mitään käsikirjoituksia hän ei liioin jättänyt jälkeensä. Museoissa ja yksityisillä on joukko Sibeliuksen nuoruudentöitä,

etupäässä pienimuotoisia, joita hänellä oli tapana sirotella ympärilleen. Mutta tuskinpa hän niitä tarkoitti. Näyttää sen vuoksi mahdolliselta, että hän pitkän elämänsä varrella hävitti muutakin kuin kahdeksannen sinfoniansa kaksi osaa. Eräs toinenkin lausunto viittaa samaan: »Jos olisin julkaissut kaiken, mitä olen säveltänyt, olisi teosluetteloni paljon pitempi, nähdäkseni noin 180 opusnumeroa.»

Nuorukaisvuosina syntyneistä tilapäistöistään Sibelius puhui tämän tästä, aina kielteisesti ja levottomana niiden kohtalosta. Häntä vaivasi ajatus, että ne hänen kuolemansa jälkeen vedettäisiin esiin kätköistään ja julkaistaisiin. Kerran hän näytti minulle nipullisen kellastuneita nuottilehtiä. Ne olivat hänen poikavuosiltaan ja lyijykynällä kirjoitettuja.

— Hämeenlinnan kaupungin puolesta täällä kävi kerran lähetystö, hän kertoi. — Se esitti toivomuksen, että julkaisemattomat nuoruudenteokseni joutuisivat kuolemani jälkeen kaupungin museolle. Meidän kesken sanoen aion hävittää ne. Muuten käy vielä niin, että ne otetaan täydestä ja julkaistaan. Sitä minä en missään nimessä voi sallia.

Valitettavasti minulla ei silloin ollut mitään mahdollisuutta perehtyä nuottilehtiin, vielä vähemmän tehdä niistä muistiinpanoja, enkä niitä enää myöhemmin milloinkaan nähnyt.

Kerran Sulo Hurstinen lähetti Sibeliukselle vanhan käsikirjoituksen ja pyysi siihen tekijän nimeä. Se oli sävelletty viululle ja pianolle. Lehden reunaan nuori säveltäjä oli kirjoittanut huudahduksia ja lyhyitä lauseita, kuin musiikin selitykseksi. Sibelius kertoi sepittäneensä nuorukaisena toveripiirissä romanttisia tarinoita ja samalla soittaneensa viulua. Tarina pukeutui siten kohta säveliksi, ja joskus hän sitten kirjoitti kaiken muistiin.

Sinä iltana hän puhui minulle pitkään näistä pienistä tilapäistöistään. Hän näytti pitävän tärkeänä, että tiesin niiden syntyhistorian, jotta voisin esittää sen

oikein kirjassani. Vähän aikaisemmin hänelle oli ilmoitettu, että eräällä hämeenlinnalaisella perheellä oli hallussaan nuoruudenteos pianolle, harmonille, viululle ja sellolle.

— Siellä se nyt on ollut yli kuusikymmentä vuotta, hän sanoi. — Tekisi mieleni pyytää se pois. Mutta sellaisia sävellyksiä on niin kovin paljon. Useimmista minulla ei ole enää aavistustakaan. Nimeltä en muista niitä ensinkään, mutta kylläkin, jos saan nähdä tai kuulla ne. Niihin aikoihin, jolloin ne syntyivät, musiikkia harrastavien joukko ei vielä ollut niin laaja kuin nykyään. Se oli varsin eksklusiivinen, ja kaikki tunsivat toisensa. Minua pyydettiin tuon tuostakin pudistamaan hihastani sävellys milloin mitäkin tilaisuutta varten. Siten jouduin sirottelemaan ympärilleni tuollaisia tilapäistöitä, jotka nyt kiusaavat minua aivan tavattomasti. Vähän päästä niitä tulee jostakin esille. Kun herään yöllä ja rupean niitä miettimään, voin joutua ihan suunniltani.

Turun Sibelius-museon johtajalle, professori Otto Anderssonille Sibelius kirjoitti useita kertoja museon kokoelmissa olevista sävellyksistään ja korosti aina, ettei sallinut niitä esitettävän eikä julkaistavan, »ei kuolemani jälkeenkään». Kerran hän pyysi erästä sävellystä takaisin. Pahasti hän säikähti syystalvella 1950, kun museo oli hakenut kokoelmistaan trion vuodelta 1888 ja halusi kaikin mokomin esittää sen radiossa 85-vuotispäivän yhteydessä. Sibelius kielsi sen ehdottomasti. Ensin hän aikoi itse soittaa Otto Anderssonille Turkuun mutta muutti sitten mieltään, koska tiesi oman heikkoutensa.

— Voivat vielä maanitella minut suostumaan, hän arveli. — Sanovat jo harjoitelleensa trioa tai jotakin sellaista. On varmempaa kirjoittaa selvä kielto.

En joutunut myöhemmin seuraamaan asian kulkua, joten en tiedä, miten lopuksi kävi. En halunnut sitä kysyä mestarilta, koska koetin välttää sellaisia puheenaiheita, joiden tiesin häntä hermostuttavan. Var-

sin aikaisin olin tullut siihen käsitykseen, että pelko nuoruudenteoksista kuului samaan sielulliseen vyyhteen kuin Kahdeksas sinfonia ja pitkä vaikeneminen. Häntä kiusasi ajatus, että julkisuudessa saattaisi esiintyä teoksia, jotka antaisivat hänestä väärän kuvan säveltäjänä.

Tuskinpa siis voi olla mitään epäilystä siitä, että vuosien mittaan yhä vain kasvava itsekritiikki erittäin ratkaisevasti vaikutti siihen, ettei Sibelius pystynyt säveltämään vanhoilla päivillään. Mutta oliko se liiallista, kuten mestarin puoliso uskoi, vai oikeutettua? Olen aina ollut jälkimmäisen vaihtoehdon kannalla. Varsinkin viimeisinä vuosina, jolloin Sibelius jo puhui minulle omasta työstäänkin, uskoni yhä vahvistui. Ei ole mielestäni mitään syytä olettaa, ettei mestari tarkoin tietänyt mitä teki. Turhaan hän ei polttanut Kahdeksatta sinfoniaansa. Varmasti hän olisi jatkanut luomistyötään, jos vielä olisi pystynyt kirjoittamaan yhtä korkeatasoisia teoksia kuin kaksi viimeistä sinfoniaa ja Tapiola.

Sibeliuksen vaikeudet kasvoivat tietenkin yhä enemmän, mitä pitemmälle vuodet kuluivat ja kaikki hänen ympärillään muuttui. Toisen maailmansodan julmuudet riistivät häneltä kaiken sisäisen rauhan. »Minulla on suuri teos tekeillä ja haluaisin saada sen valmiiksi ennen kuolemaani», hän kertoi helmikuussa 1943. »Mutta sodan epäinhimillisyys vaikeuttaa työtäni. En voi nukkua öisin, kun ajattelen sitä.» Syksyllä 1945 hän jälleen puhui sävellyksestä, jonka tahtoi saada valmiiksi, ja valitti sen olevan vaikeata jo senkin vuoksi, että ajat muuttuivat ja me niiden mukana. Hän käytti tunnettua latinalaista sananpartta *Tempora mutantur* jne. Muutenkin hän usein turvautui latinalaisiin lauseisiin.

Varmasti myös uudet virtaukset musiikin maailmassa osaltaan vaikeuttivat Sibeliuksen työtä. Hän tunsi itse olevansa niiden ulkopuolella mutta sanoi sittenkin, että meidän aikamme oli eräs kaikkein tär-

keimpiä musiikin historiassa. Nuoruudessaan, pakottavan luomisvoiman innoittamana, hän ei ollut välittänyt paljoakaan siitä, mitä ympärillä tapahtui. Mutta vaiettuaan vuosikausia hän ei voinut olla tajuamatta selvästi, että edusti mennyttä aikaa kaiken uuden ja mullistavan keskellä. Siihen viittasi jo sekin, että hän yhä uudelleen palasi moderniin musiikkiin ja aina puhui siitä, miten tavattomasti teknillinen taito oli kasvanut.

Lisäksi Sibeliuksella oli vastassaan joukko ulkonaisia vaikeuksia, joiden merkitys on voinut olla hyvinkin suuri. Hän oli aina tarvinnut rauhaa voidakseen syventyä omaan maailmaansa. Jo ensimmäisen sinfonian kypsyttyä kirjoitusvaiheeseen hän oli muuttanut maalle, ja tämä häiriöttömyyden tarve oli hänessä vuosi vuodelta lisääntynyt. Mutta kuuluisuuden kasvaessa sitä suotiin hänelle yhä vähemmän. »Minähän sävellän uutta sinfoniaa, mutta en tiedä, mahdanko saada sen paperille», hän sanoi kevättalvella 1951. »Ympärilläni on niin tavattoman paljon sellaista, mikä häiritsee ja estää minua keskittymästä työhön. Sukunikin on jo niin suuri, etten voi vetäytyä syrjään. Aina tapahtuu jotakin tärkeätä tai levottomuutta herättävää.»

Siinä Sibelius totisesti oli oikeassa. Vain pari viikkoa aikaisemmin hänen vanhin tyttärensä oli maalla ollessaan taittanut jalkansa nilkasta ja saanut omin voimin laahautua kilometrin verran, koska ei mitään apua ollut lähettyvillä. Sairautta esiintyi perheessä alituisesti. Kuten mestari itse sanoi: »Minulla on jo niin paljon jälkeläisiä, että heidän joukostaan kyllä aina löytyy joku, jolla on neljänkymmenen asteen kuume.» Kuolemantapauksiakin sattui, ja ne tekivät pitkäksi aikaa työhön syventymisen mahdottomaksi.

Kodin ja perheen ulkopuolelta tulevat häiriöt olivat vielä pahempia. Posti paisui vuosi vuodelta yhä laajemmaksi. Joka aamu Ainolaan tuotiin korkeat pinot kirjeitä, lehtiä ja paketteja. Sihteerinkin avulla niiden käsittely vaati paljon aikaa. Aina esiintyi asioita, joihin Sibeliuksen täytyi itse tavalla tai toisella puuttua. Sa-

nomalehtikirjoitukset kaikkine virheineen ja väärinkäsityksineen taas rikkoivat tuon tuostakin hänen herkän mielensä tasapainon.

Pahimpia häiritsijöitä olivat sittenkin vierailijat, joista ei milloinkaan ollut puutetta. Vasta aivan viimeisinä vuosina rajoitettiin kävijöiden lukumäärää niin tehokkaasti, että iäkäs mestari sai heiltä edes jonkinlaista rauhaa. Eipä totisesti ollut ihme, ettei hän voinut säveltää sinfoniaansa, kun joskus tapahtui, että viikon jokaisena arkena ja kenties vielä sunnuntainakin Ainolassa kävi joku tärkeä vieras. Parina päivänä saattoi kaiken kukkuraksi olla kaksi vierailua peräkkäin. Tällainen hälinä riisti mestarilta kaiken ajan ja työrauhan. Taiteilijalle ulkoapäin tuleva häiriö on paljon pahempi kuin tavalliselle arki-ihmiselle. Vieraan lähdettyä hän ei voi muitta mutkitta istuutua jatkamaan työtänsä. Saattaa kestää päiviä ennen kuin hän pääsee uudelleen vireeseen.

Vihdoin Sibeliuksella oli ruumiillinen vika, joka vaikeutti työtä, nimenomaan kirjoittamista. Hänen kätensä vapisivat vanhemmalla iällä sangen pahasti, varsinkin milloin hän oli hermostunut. Viimeisinä elinvuosinaan hänen oli hyvin vaikea panna mitään paperille. »Kirjoitin eilen omakätisesti kirjeen Tali Paulille[7]», hän kertoi syksyllä 1954. »Se oli jättiläistyö. Mutta yhä minä unelmoin, että vielä voisin säveltää.»

Kaikki nämä ulkonaiset vaikeudet Sibeliuksella oli vastassaan. Mutta sittenkin uskoisin, että ne loppujen lopuksi olivat toisarvoisia. Väkevän sisäisen pakon edessä niidenkin olisi täytynyt väistyä. *Das Zwingende* oli ennenkin raivannut tieltään kaikki esteet. Mutta sitä ei enää ollut. Sen voima oli ehtynyt viimeisenä suurena luomiskautena.

Sibelius lausui kerran, että milloin hyvänsä pystyisi kirjoittamaan sinfonian sangen lyhyessä ajassa, jos haluaisi, mutta ettei sellaisella teoksella olisi mitään arvoa. Aivan samoin kuin Anton Bruckner oli kieltäytynyt kirjoittamasta musiikkia, jota hänen hyvä Luojan-

sa ei voinut hyväksyä, ei Sibeliuskaan taipunut säveltämään ilman sisäistä innoitusta. Hän tiesi liian hyvin, että se oli ainoa, mikä jotakin merkitsi. Hänen koko elämäntyönsä perustui siihen.

XXIII

Maailmankuulun miehen vanhuus

Jos oli sallimus kieltänyt Sibeliukselta luomisilon vanhoilla päivillä, niin hänellä sen sijaan oli kaikkea muuta, mitä yksinäisyyteen vetäytynyt ihminen saattoi itselleen toivoa. Oli kaunis viihtyisä koti taideteoksineen, kirjastoineen ja muistoineen maineikkaan elämän varrelta ja ympärillä suomalainen maalaisluonto, jota hän niin syvästi rakasti. Oli ennen kaikkea elämäntoveri, joka oli pyhittäytynyt »ainoan poikansa» auttamiseen ja osasi aavistaa tämän pienimmätkin toivomukset. Koko perheen rakkaus ja huolenpito kohdistuivat iäkkääseen mestariin. Rahahuoletkaan eivät häntä enää ahdistaneet, hän oli varakas mies ja maailmankuulu. »On suuri asia olla kuuluisa», hän kerran virkkoi iloisesti naurahtaen.

Minkä vuoksi Sibelius oli vetäytynyt Ainolan yksinäisyyteen? Olisihan hän nyt voinut liikkua vapaasti missä halusi, matkustella vieraissa maissa tutustumassa kulttuurielämän uusiin virtauksiin ja yleensäkin nauttia elämästään muiden ihmisten parissa. Miksi hän ei vuosikymmeniin näyttäytynyt missään? Siihen

kysymykseen en milloinkaan saanut häneltä suoraa vastausta, vaikka sen joskus esitinkin, kun siihen sattui hyvä tilaisuus. Yleensä hän vastasi vain: »Minusta on parempi näin» tai jotain muuta epämääräistä. Vuosien varrella minussa varmistui käsitys, ettei selitystä tarvinnut kovin kaukaa hakea. Nähdäkseni kohtalokas Kahdeksas sinfonia oli syynä mestarin yksinäisyyteen, niin kuin niin paljoon muuhunkin. Hänestä oli liian raskasta näyttäytyä maailmalla tekemässä selkoa ainaisesta vaikenemisestaan. Mitä pitemmälle »Järvenpään hiljaisuus» jatkui, sitä haluttomampi hän oli lähtemään suojapaikastaan.

Vuosikymmeniä kestänyt eristyneisyys kodin piiriin olisi ollut tavalliselle keskitason ihmiselle tavattoman vaikeata. Sibeliuksella oli apunaan rikas sisäinen elämänsä, minkä lisäksi kuuluisuus teki hänelle kaiken paljon helpommaksi. Hän ei unohtunut, niin kuin olisi käynyt kenelle hyvänsä muulle, vaan oli päinvastoin alituisesti tekemisissä ihmisten kanssa. Ja koko maailmasta tulvi Ainolaan viestejä tuhansien ihailijoiden kiitollisuudesta ja teosten saavuttamista loistavista voitoista.

Sibeliuksen varsinainen nousu maailmanmaineeseen tapahtui kaksikymmenluvulla, jolloin Yhdysvalloissa useat kuuluisat orkesterinjohtajat yhä enemmän ottivat hänen teoksiaan ohjelmistoonsa. Heidän joukkoonsa voidaan laskea myös Arturo Toscanini, jota yleensä moitittiin siitä, että hän esitti pelkästään klassikoita ja laiminlöi uudemman musiikin. Indianan yliopiston professorin John H. Muellerin keräämien tietojen mukaan Toscanini johti kymmenvuotiskautena 1926–1936 kolme kertaa Neljännen sinfonian, viisi kertaa Sadun ja kerran Finlandian, eli enemmän kuin Tšaikovskia ja yhtä paljon kuin Bachia ja Mozartia.

Suurimpia Sibelius-ihailijoita Amerikan kapellimestarien joukossa olivat kuitenkin Leopold Stokowski ja Serge Koussevitzky. Pelkästään vuosina 1925–1926 Stokowski johti Philadelphiassa Sibeliuksen teoksia

seitsemäntoista kertaa. Viides sinfonia oli hänen helmalapsensa, mutta myös Seitsemänteen ja Neljänteen hän eläytyi intensiivisesti. Johtaessaan a-molli-sinfonian *Carnegie Hall*issa mestarimme 70-vuotispäivänä Stokowski pyysi yleisöä olemaan esityksen jälkeen hiljaa niin kuin kirkossa.

Serge Koussevitzky oli Bostonin filharmonikkojen johtajana lähes neljännesvuosisadan, ja sinä aikana hän Otto Anderssonin esittämien tietojen mukaan johti Sibeliuksen teoksia kaikkiaan 72 kertaa, eli siis keskimäärin noin kolme teosta soitantokautta kohti. Eniten Sibelius-esityksiä oli vuosina 1925–1935, jolloin seitsemän sinfoniaa olivat aivan säännöllisesti ohjelmistossa. Viimeksi mainittuna vuonna mestarimme maine Yhdysvalloissa olikin kohonnut huippuunsa. Kaikki suuret orkesterit ja lukuisat pienemmät koko Amerikan mantereella esittivät hänen teoksiaan jatkuvasti. Radio ja äänilevyt tekivät hänen nimeään tunnetuksi suurenkin yleisön keskuudessa. Kun New Yorkin filharmonikkojen sunnuntaikonserttien kuuntelijoilta tiedusteltiin heidän mielisinfonikkoansa, äänestivät he Sibeliuksen ensimmäiseksi. John H. Muellerin mukaan Sibeliuksen teokset niihin aikoihin tekivät lähes neljä prosenttia koko ohjelmistosta. Enemmän esitettyjä säveltäjiä olivat vain Beethoven, Brahms, Mozart ja Wagner. Viisi vuotta myöhemmin mestarimme 75-vuotispäivää *The New York Times*in arvion mukaan juhli 450 orkesteria ja 5 000 musiikkikerhoa.

Viimeisinä vuosikymmeninä Sibelius-esitysten lukumäärä on uuden musiikin esilletulon vuoksi jonkin verran laskenut, mutta yhäkin mestarimme asema on Amerikassa järkkymätön. Eugen Ormandy ja monet muut etevät kapellimestarit jatkavat Stokowskin ja Koussevitzkyn Sibelius-traditioita, ja Amerikasta Sibeliuksen maine on levinnyt muuhun maailmaan. Vielä kolmikymmenluvulla hän sai ihailijanpostia, paitsi tietenkin kotimaasta, melkein yksinomaan anglosaksisista maista, mutta kahdella viimeisellä vuosikymmenellä

hänen kansainvälinen kuuluisuutensa laajeni yhä enemmän. Hänen sävelensä herättivät ihailua ja rakkautta viidessä maanosassa.

Sivullisen on vaikea kuvitellakin, mitä kaikkea sisältyy maailmankuulun miehen elämään. On helppo arvata, että ikävyyksiäkin on riittämiin, mutta mikään mielikuvitus ei voisi keksiä niitä yllättäviä reaktioita, joita kuuluisuus saattaa synnyttää. Kukapa uskoisi, että Ainolaan saapui useita katkeria kirjeitä naiiveilta säveltäjiltä, jotka ihmettelivät, minkä vuoksi Sibelius oli kuuluisa, jota vastoin he, jotka sentään sävelsivät paljon paremmin, olivat jääneet aivan osattomiksi. Eräs mielisairas taas väitti Sibeliuksen varastaneen kaikki teoksensa häneltä. »Joka ikinen teemakin on minun omaisuuttani. Ja nyt Te olette tullut maailmankuuluksi minun henkisellä työlläni», hän kirjoitti kiihtyneenä. Sielullisesti sairaiden kirjeitä esiintyi usein mestarin postissa. Näillä onnettomilla ihmisillä on usein paisutettu itsetunto, joka vetää heitä kuuluisuuksien puoleen. »Viime aikoina näkyy tulleen kirjeitä pelkiltä hulluilta», totesi Sibelius kerran aivan rauhallisesti. Hän tarkasteli silloin sivun pituista »sävellystä», johon oli riipustettu nuotteja ihan järjettömästi sikin sokin. Eräs henkisen tasapainonsa menettänyt pianonsoittaja taas selitti haastavansa mestarin kaksintaisteluun Aino-rouvan vuoksi ja pyytävänsä Jussi Jalaksen sekundantikseen. Sellaisille kirjoittajille ei koskaan vastattu mitään. Sibelius tiedusteli kerran eräältä psykiatrilta, miten heihin olisi suhtauduttava, ja sai sen neuvon, että oli parasta vaieta. Mutta joukossa oli eräitä, jotka ahdistelivat Ainolan väkeä puhelinsoitoillaan, jopa pyrkivät sisään. Muutamia oli ihan vaikea pitää loitolla.

Valitettavasti sama koski monia täysin terveitäkin. Hienotunteisuus ei useinkaan viihdy niiden parissa, jotka hakeutuvat kuuluisien miesten läheisyyteen. Kerran kuulin Elmer Diktoniuksen sanoneen eräälle tuttavalleen: »Mikä elämys olisikaan saada tavata Sibelius.

Mutta kuinka voisin ajatellakaan, että minä lähtisin häntä häiritsemään.» Sellaiseen lausuntoon tarvittiin runoilija. Monen monet jokapäiväiset ihmiset, jotka eivät voineet vedota mihinkään muuhun, kuin että rakastivat Sibeliuksen musiikkia, — jos aina siihenkään — pitivät itseään tarpeeksi tärkeinä pyrkiäkseen Ainolaan. Varsinkin amerikkalaisia oli aina tulossa. He katsoivat Sibeliuksen eräänlaiseksi Suomen-nähtävyydeksi, jota sopi käydä vilkaisemassa, kun kerran Suomeen matkustettiin.

Mestari oli tavattoman kärsivällinen ja otti aikaisempina vuosina vastaan melkein jokaisen pyrkijän, varsinkin ulkomaalaiset. »Ehkäpä siitä on jotakin hyötyä maalle», hän arveli. Vieraiden kestitys maksoi tietenkin varsin paljon, mutta Sibelius kantoi nurkumatta kaikki kulut. Hän piti velvollisuutenaan hoitaa sellaiset edustustehtävät hyvin, koska hänellä oli valtion eläke. Eräällekin satapäiselle amerikkalaiselle kuorolle oli valmistettava booli, johon tarvittiin kymmenen pulloa samppanjaa, useita pulloja konjakkia ja paljon muuta. Sattui aivan tavaton helle, jollaista kuorolaiset eivät olleet kokeneet edes Kaliforniassa. He kertoilivat myöhemmin, etteivät missään olleet saaneet niin hyvää boolia kuin Ainolassa. Se olikin mestarin itsensä valmistama. Keväällä 1950 Sibelius kerran mainitsi, että hänen alkoholilaskunsa tekivät noin 150 000 markkaa vuodessa. Itse hän ei käyttänyt enää juuri mitään, mutta niille arvovaltaisille vieraille, joita silloin melkein yksinomaan kävi Ainolassa, ei sopinut tarjota mitä hyvänsä. Vain kaikkein paras ja kallein oli kylliksi hyvää.

Myöhempinä vuosina oli pakko seuloa vieraita yhä tarkemmin. Lopuksi vain kaikkein tärkeimmät voitiin ottaa vastaan. Heitäkin oli kyllä riittämiin; kuuluisia orkesterinjohtajia ja muita säveltaiteilijoita, maineikkaita kirjailijoita ja tiedemiehiä, lähettiläitä ja diplomaatteja, erilaisten järjestöjen edustajia ja ulkomaalaisia Suomen-ystäviä, joille aivan viimeisiin vuosiin

saakka aina koetettiin suoda pääsy Ainolaan.

Tietenkin vieraista oli mestarille paljon iloakin. Usein he olivat oman alansa parhaimmistoa, mielenkiintoisia ihmisiä, joihin kuka hyvänsä kernaasti tutustui. He liikkuivat ahkerasti maailmalla ja tiesivät kertoa paljon sellaista, mikä muuten ei olisi kantautunut Ainolan yksinäisyyteen. Varsinkin tunnettujen taiteilijain kanssa Sibeliuksesta oli hauska keskustella. He olivat aina lennossa ja toivat uutisia joka puolelta maailmaa. Vakavien asiain lisäksi he tiesivät yhtä ja toista kulissien takaakin. Heiltä mestari sai kuulla mitä kuuluisa orkesterinjohtaja oli sanonut harjoitellessaan hänen Neljättä sinfoniaansa tai kenelle raivostunut primadonna oli antanut väliajalla viimeisimmän korvapuustinsa.

Sellaisten vieraiden lähdettyä Sibelius oli aina hyvällä tuulella, myhäili itsekseen kuulemiaan ja kertoili niitä muillekin. Eniten hänelle tietenkin antoivat ne suuret taiteilijat, jotka pystyivät keskustelemaan hänen kanssaan tasaveroisesti taiteen ja elämän ongelmista. Heitäkin oli Ainolan vieraiden joukossa ilahduttavan paljon.

Mutta olipa muunlaisiakin, jokapäiväisiä ikävystyttäviä ihmisiä, joilla tavallisesti oli paljon rahaa mutta liian vähän älyä ymmärtääkseen oman mitättömyytensä. Kohteliaana isäntänä Sibelius teki parastaan pakottautuakseen heidän tasolleen ja viihdyttääkseen heitä. Tuloksena oli, että vieras lähti Ainolasta ylenmäärin ihastuneena, tuntien itsensä merkittäväksi henkilöksi ja koko maailman mainioksi paikaksi. Isäntä taas vaipui uupuneena nurkkatuoliinsa, huokaisi syvään helpotuksesta ja sytytti lohdutuksekseen sikarin. Saattoipa hän vielä harmitellakin, ettei muka ollut jaksanut olla kyllin hyvä isäntä.

Vaikeimpia olivat sanomalehtimiehet. Heitä tuli tavan takaa milloin mistäkin maasta suurten päivälehtien ja yhtymien lähettäminä. He eivät paljoa kertoneet mutta kysyivät sitä enemmän, ja heille oli perin

vaikea vastata. Usein he kirjoittivat jotakin aivan muuta kuin mestari oli tarkoittanut ja tuottivat hänelle siten monta harmin hetkeä. »Panevat minun suuhuni sellaista, mitä en ole milloinkaan sanonut», hän valitti.

Nähdäkseni sanomalehtimiehet koettivat parastaan. He olivat varmasti kokeneita ja luotettavia miehiä, sillä muunlaisia suuret yhtymät eivät olisi lähettäneet maailmankuulua säveltäjää haastattelemaan. Mutta heidän tehtävänsä oli varsin vaikea. Tottuneenkaan ei ollut aina helppo seurata mestarin ajatusten lentoa, saatikka sitten ensikertalaisen, jonka piti vangita hänen sanansa paperille lyhyen haastatteluhetken aikana. Ihmekö siis, että sattui erehdyksiä ja väärinkäsityksiä.

Ne hermostuttivat Sibeliusta joskus pahasti. Uutiset suuresta säveltäjästä, ennen kaikkea juuri hänen omat lausuntonsa, levisivät aina nopeasti maailman lehdistöön. Vuosi vuodelta Sibeliuksen oli pakko käydä yhä varovaisemmaksi, ja viimeisinä aikoina hän ei enää ottanut vastaan haastattelijoita ensinkään. Hän katsoi oikeudekseen vihdoin vetäytyä omaan rauhaansa, varsinkin kun ilmeisesti jo oli alistunut siihen ajatukseen, ettei enää pystyisi luomaan mitään uutta.

Lehtimiesten lisäksi uutisvalokuvaajat tuon tuostakin pyrkivät Ainolaan kameroineen. Alkuaikoina heitä otettiin varsin auliisti vastaan, mutta myöhemmin Sibelius pakostakin tuskastui heihin. Hän oli sangen levoton valokuvamalli, ja ihme kyllä hänen vapaa luonnollisuutensa aina muuttui kankeudeksi kameran edessä. Salamavalolla hänestä tietenkin oli helpompi saada hyviä kuvia, mutta kirkas välähdys häikäisi hänen silmiänsä, ja hän piti sitä hyvin epämiellyttävänä. Itse en sen vuoksi milloinkaan käyttänyt salamavaloa Ainolassa.

Elokuussa 1949 Sibelius suostui maineikkaan Yousuf Karschin valokuvattavaksi. Tämä saapui mukanaan kaksi apulaista ja autokuormallinen kameroita ja

valaistuslaitteita. Aito amerikkalaisella suruttomuudella hän kävi käsiksi tehtäväänsä, pimensi kaikki Ainolan ikkunat ja ryhtyi työhön. Hän oli tottunut suuriin miehiin eikä yhtään kainostellut mestaria. Lamppujen kirkas valo vaivasi Sibeliusta pahoin. Hän piti silmänsä enimmäkseen suljettuina ja avasi ne vain pyydettäessä. Vähäisempi kameramies olisi kenties siitä hermostunut, mutta Yousuf Karsch näytti jälleen leijonankyntensä. Hän otti Sibeliuksesta useita kuvia tämän istuessa silmät ummessa, ja juuri eräällä niistä hän peri suuren voittonsa. Sen vaikuttavampaa kuvaa ei mestaristamme ole milloinkaan otettu. Eikä ihme, sillä hänen silmiensä ilmettä ei mikään kamera pystynyt vangitsemaan. Mutta tietysti suljetut silmät yksin eivät tehneet Karschin kuvaa. Siinä on jotakin hyvin ylevää, etten sanoisi ajatonta, mutta samalla surumielistä. Mestari näyttää kuuntelevan sisäisiä ääniä, *voces intimae*.

Lehtimiehet ja valokuvaajat yrittivät usein päästä Sibeliuksen puheille suositusten turvin. Tavallisesti heillä oli mukanaan jonkun tunnetun musiikkimiehen, orkesterinjohtajan tai muun taiteilijan terveiset, ja niiden avulla he parhaiten pääsivätkin Ainolaan. Säveltaiteilijoita Sibelius ei milloinkaan halunnut torjua luotaan, tulivatpa he sitten vaikka vain terveisten muodossa. Eräällä Rio de Janeirosta saapuneella lehtimiehellä oli taskussaan Brasilian sinfoniaorkesterin johtajan suosituskirje, mutta sen lisäksi hänellä oli tarjottavana jotakin aivan erikoista. Hän oli näet valokuvannut lentävän lautasen Rion edustalla ja toivoi saavansa esitellä ottamiaan kuvia Sibeliukselle. Näin negatiivit Helsingissä hänen käydessään luonani pyytämässä pääsyä Ainolaan. Niitä oli viisi, kaikki Rolleiflex-kameralla otettuja, ja niissä näkyi tosiaan ihmeen selvästi lentävää lautasta muistuttava esine. Valitettavasti näinkään harvinaisista kuvista ei ollut lehtimiehelle apua. Jostakin syystä, jota en enää muista, Sibelius ei voinut ottaa häntä vastaan. Mutta Brasilian sin-

foniaorkesterin johtajalle hän käski kirjoittamaan ystävällisen kirjeen.

Sanomalehtimiehet ja valokuvaajat hoitivat ammattiaan, mutta paljon oli sellaisiakin pyrkijöitä, jotka halusivat kuuluisalta mieheltä jotakin omakohtaista hyötyä. Heitä oli monenlaisia. Tavallisten avunpyytäjien kirjeitä ilmestyi aina postin joukkoon syntymäpäivien tai muiden merkkitapausten jälkeen. Erikoisen paljon niitä oli silloin, kun Sibeliukselle myönnettiin Wihurin palkinto. Sangen usein sellaiset pyynnöt saivat mestarin sydämen heltymään. Hän murahti jotakin »ihmisparasta», pisti ison setelin kirjekuoreen ja käski lähettämään sen pyytäjälle. Mitään varmuutta ei tietenkään ollut siitä, ettei koko liikuttava tarina kenties ollut tekaistu alusta loppuun.

Ulkomaalaiset orkesterinjohtajat ja muut taiteilijat kääntyivät toisinaan Sibeliuksen puoleen ja pyysivät hänen apuaan, jotta pääsisivät esiintymään Suomessa. Mestari torjui aina sellaiset pyynnöt ja ilmoitti, ettei ikävä kyllä ollut missään tekemisissä konserttikiinnitysten kanssa. Hullusti olisikin voinut käydä, jos hän kerrankin olisi hairahtunut suosittelemaan esittävää taiteilijaa. Niin erinomaista mainosta tämä ei olisi jättänyt käyttämättä hyväkseen, ja seuraukset olisivat olleet arvaamattomat.

Suosituksia pyysivät myös ulkomaille matkustavat suomalaiset taiteilijat, joille suuren maanmiehen nimi tietenkin olisi merkinnyt tavattoman paljon. Ylen harvoin Sibelius katsoi voivansa suostua sellaiseen pyyntöön. Asemansa vuoksi hän tahtoi pysyä puolueettomana, ja muutenkin hänen oli pakko harkita tarkasti sanansa ja tekonsa. Joskus suositusten anojat aiheuttivat mestarille paljon huolta, jota he eivät itse ollenkaan osanneet arvata. Heidän joukossaan oli läheisiä ystäviä ja eteviä taiteilijoita, joita Sibelius olisi kernaasti auttanut. Toisinaan sellainen pyyntö vaivasi häntä päiväkausia, ennen kuin hän jaksoi tehdä päätöksensä. Saattoipa hän olla unetonkin sen vuoksi. »Yöt ja päivät

olen ajatellut asiaasi», hän kirjoitti eräälle pyytäjälle ilmoittaessaan tälle vihdoin kielteisen päätöksensä.

Oman ryhmänsä muodostivat ne esittävät taiteilijat, jotka pyysivät Sibeliukselta nimikkosävellystä. He olivat kaikki ulkomaalaisia, en voi muistaa ainoatakaan suomalaista. Amerikkalaisia oli yhtä paljon kuin muita yhteensä, ja heiltä tuli joskus aivan uskomattoman lapsellisia kirjeitä. Eräs tuntematon naispianisti pyysi kerran suurimuotoista teosta ja lisäsi sivumennen, että jos mestarilla sattuisi olemaan julkaisemattomia Schumannin, Lisztin tai Chopinin sävellyksiä, niin hän kernaasti ottaisi nekin ohjelmistoonsa. Antaakseen pontta pyynnölleen hän oli lähettänyt lahjaksi neljä kehnoa sikaria, jotka saapuivat perille silpoutuneina. Eräs toinen nainen, hänkin amerikatar, kirjoitti huomanneensa lehdestä, että Sibelius oli säveltäjä, ja sen vuoksi kääntyvänsä tämän puoleen.

Sibeliuksen alkuperäisiä käsikirjoituksia aikaisemmilta vuosilta moni olisi itselleen halunnut. Ne olivat hyvin arvokkaita jo mestarin eläessä. Viisikymmenluvun alkupuolella eräs keräilijä sai Amerikassa *Valse tristen* pianosovituksesta tuhatviisisataa dollaria, siis lähes puoli miljoonaa Suomen markkaa. Siitä huolimatta eräät olivat kyllin yksinkertaisia — tai julkeita — kerjätäkseen mestarilta käsikirjoitusta ilmaiseksi. Toiset tarjoutuivat maksamaan, mm. eräät suuret museot, joilla oli varoja sellaisia ostoja varten. Sibeliuksen kaikki tärkeimmät käsikirjoitukset olivat kuitenkin jo eri puolilla maailmaa museoiden tai keräilijäin hallussa. Harvoja jäljellä olevia hän lahjoitti mm. Turun Sibelius-museolle, ja kuollessaan hänellä oli vielä tallella muutamia, jotka siirtyivät perillisille.

Alkuperäisten käsikirjoitusten pyytäjät olivat sittenkin vähälukuisia niiden rinnalla, jotka halusivat pelkän nimikirjoituksen painettuun nuottilehteen taikka vain sellaisenaan. Heitä oli legio. Jokainen posti toi puoli tusinaa pyyntöjä, usein paljon enemmänkin. Niitä tuli koko maailmasta, mutta siitä huolimatta ne oli-

vat kuin standardisoituja. Kirjoittaja selitti, miten kovin paljon piti Sibeliuksen musiikista ja kertoi, mitä levyjä oli hankkinut. Hyvin usein esiintyi lapsellinen alkulause: »Ihmettelette varmasti, kun saatte kirjeen aivan tuntemattomalta.» Tietysti joukossa sentään oli yksilöllisiäkin pyyntöjä, joskus oikein hauskoja. Eräs nuori mies aloitti pontevasti: »Sanoin itselleni, että on kaksi miestä, joilta varmasti en saa nimikirjoitusta: Sibelius ja Stalin.» Sitten seurasi kolmen sivun pituinen kirje. Monenlaisin helposti läpinäkyvin verukkein yritettiin hellyttää mestaria suostumaan. »Olen kuuden vuoden ikäinen ja rakastan musiikkia» ei ollut aivan harvinainen alkulause. Siihen liittyi sitten pari sivua muka lapsen kerrontaa, kaikki selvästi aikaihmisen käsialalla kirjoitettuna, ja aivan lopussa tuli pyyntö.

Finlandia ja *Valse triste* esiintyivät näissä kirjeissä niin tuhkatiheään, että sitä ruvettiin Ainolassa pitämään jonkinlaisena koetinkivenä. Jos vain ne mainittiin eikä mitään suurempia teoksia, arveltiin, ettei pyytäjä ollut mikään vakava musiikin ystävä. Hän oli voinut kuulla molemmat vaikka ravintolassa. »Tämä puhuu vain Finlandiasta ja Valse tristestä», oli hyvin tavallinen toteamus. Eräänä iltana mestari tuli mietteliääksi ja virkkoi äkkiä: »Jaa, eipäs sanota niin. Kyllä ne ovat hyviä sävellyksiä molemmat.»

Alkuaikoina Sibelius ei kieltänyt keneltäkään nimikirjoitustaan, maksoipa vielä nurkumatta postikulutkin, joita pyytäjät eivät yleensä muistaneet liittää mukaan. Myöhemmin oli pakko suorittaa tiukkaa karsintaa, varsinkin viimeisinä vuosina, jolloin mestarin käsi jo vapisi varsin pahasti. Hän ei yhtään pitänyt siitä, ettei voinut täyttää kaikkien pyyntöjä. »Toscanini ja Strauss kuuluvat lähettävän jokaiselle», hän pahoitteli.

Sibeliuksen nimikirjoituksilla oli jo hänen eläessään kaupallinen arvo. Useista kirjeistä näkyi aivan selvästi, että pyytäjä oli yksityisyrittäjä, joka harjoitti autogrammien myyntiä. Saattoi tapahtua, että sama mies ilmestyi puolen vuoden kuluttua uudelleen postin

joukkoon, vaikka jo ensimmäisellä kerralla oli saanut mitä pyysi. Molemmissa kirjeissään hän kertoi liikuttavasti suuresta rakkaudestaan Sibeliuksen musiikkiin. Sellaiset yrittäjät puhuttelivat toisinaan mestaria hyvin juhlallisesti. *Your Excellency,* Teidän ylhäisyytenne, ei ollut mikään harvinainen puhuttelu. Eräs amerikkalainen kirjoitti kuoreen komeasti: *Jean Sibelius, Eurooppa,* eikä mitään muuta. Ja kirje tuli kuin tulikin perille aivan tavallisessa ajassa.

Sibeliuksen kuuluisuutta koettivat tietenkin käyttää hyväkseen monet paljon suuremmat yrittäjät kuin nimikirjoitusten kaupustelijat. Kustantajat halusivat uusia sävellyksiä, ja amerikkalaiset managerit keksivät monenlaisia ehdotuksia. Useita kertoja säveltäjää pyydettiin Amerikkaan johtamaan omia teoksiaan, ja kesäkuussa 1953, jolloin mestari oli jo kahdeksankymmenenkahdeksan ikäinen, eräs toimisto ehdotti laajalle ulottuvaa konserttisarjaa. Sibeliuksen ei olisi tarvinnut johtaa mitään, hänen piti vain näyttäytyä konserttien jälkeen, niin kuin aikoinaan Helsingin orkesterin Pariisin-matkalla. Siitä toimisto olisi maksanut hänelle 10 000 dollaria, siis yli kolme miljoonaa Suomen markkaa. Sibeliuksen ilmestyminen Amerikkaan olisikin ollut sensaatio. Ehdotuksen tekijä olisi rikastunut yhdellä iskulla. Hän tiesi kyllä mitä tarjosi.

Monet kerrat Sibelius olisi päässyt Amerikkaan ilmaiselle huvimatkalle. Joskus häntä pyydettiin pitemmäksikin ajaksi ja tarjottiin loistohuvilaa asunnoksi. Kauniit valokuvat ja tarkat selostukset seudun paratiisillisesta ympäristöstä liittyivät tällaisiin kutsuihin. Amerikassa on paljon monimiljonäärejä, jotka harrastavat hyvää musiikkia ja tukevat taiteilijoita. He eivät aina tee sitä pelkästään ihmisrakkaudesta. Mahtavien kesken vallitsee ankara kilpailu arvovallasta, ja sitä koetetaan kohentaa monin keinoin. Maailmankuulun eurooppalaisen säveltäjän vierailu olisi pannut kaikki lähiseudun miljonäärit vihertämään kateudesta.

Yhteiskunnallista arvonantoa tiesi Sibeliuksen nimi

myös niille lukuisille järjestöille, jotka kutsuivat hänet kunniajäsenekseen tai peräti kunniapuheenjohtajaksi. Niitä oli niin paljon, ettei mestari itsekään enää osannut pitää niistä lukua. »Enköhän vain mahda olla tämän seuran kunniajäsen», hän saattoi aprikoida suunnitellessaan vastausta johonkin pyyntöön. Joka vuosi tuli useita lisää. Ensin saapui aina kunnioittava tiedustelu, katsoiko mestari voivansa suostua nimitykseen. Ja tietenkin hän aina suostui, olipa kysymyksessä sitten koko maapallon käsittävä brittiläinen jättiläisseura, joka oli perustettu joskus parisataa vuotta sitten, tai vaikkapa vain pieni japanilainen äänilevykerho. Huomaavaiseen tapaansa hän aina vastasi pitävänsä nimitystä suurena kunniana ja osaavansa antaa sille täyden arvon.

Diktaattorit ovat aina pyrkineet osoittamaan suosiotaan kuuluisille taiteilijoille kohentaakseen siten arvovaltaansa maailman silmissä. Sibelius sai korkean kunniamerkin Mussolinilta ja Goethe-mitalin Hitleriltä, vaikkei totisesti ollut heidän hengenheimolaisensa. Kummaltakin saapui omakätisesti allekirjoitettu kirje. Keväällä 1942, Kolmannen valtakunnan ollessa mahtavimmillaan, tri Goebbels perusti Saksan Sibelius-seuran. Maamme asema oli silloin, suursodan puristuksessa, niin vaikea, että diktaattorin eleeseen täytyi kohdistaa mitä suurin huomio. Sibelius lähetti yhden tyttäristään avajaisjuhlallisuuksiin ja kirjoitti tri Goebbelsille kohteliaan kiitoskirjeen, jossa puhui Saksan kansan suurista musiikkiperinteistä. Seuran perustaminen herätti huomiota länsivalloissakin. Moskovan radio kommentoi sitä pilkallisesti, ja selostuksen päätteeksi kuuluttaja vielä lisäsi omasta puolestaan: »Mitähän säveltäjä itse sanoisi mokomasta seurasta, jos eläisi.»

Sibelius oli useiden yliopistojen kunniatohtori ja Budapestin musiikkikorkeakoulun kunniaprofessori. Hänelle kertyi suuret määrät kunniamerkkejä ja ansiomitaleja, joukossa useita suurristejä. Tietääkseni viimeinen, joka hänelle myönnettiin, oli Ranskan kunnia-

legioonan suurupseerinristi. Jo paljon aikaisemmin, nuoremmalla iällä, jolloin vielä liikkui maailmalla, Sibelius oli saanut kunnialegioonan alempiarvoisen merkin. Hänellä oli tapana kertoilla, miten oli kerran käyttänyt sitä hyväkseen Pariisissa. Hänen oli välttämättä hoidettava jokin asia suuressa virastossa, jossa aina vallitsi tavaton tungos. Joka päivä pitkät jonot odottivat vuoroansa jo varhain aamulla. Yritettyään useita kertoja turhaan Sibelius vihdoin kiinnitti kunnialegioonan punaisen nauhan rinnukseensa, arvellen ettei se ainakaan haitaksi voinut olla. Ja silloinkos Sesam aukeni. Tuskin ovenvartija oli nähnyt säveltäjän astuvan sisään, kun jo kumarsi syvään ja johdatti tämän koko hälisevän joukon ohi suoraan viraston päällikön puheille.

Erikoisin Sibeliuksen saamista arvonimistä oli varmastikin *Doctor Piscator,* jonka eräs amerikkalainen kalamiesten kerho hänelle myönsi. Koko asia oli kujeilua, ja arvonimeen liittyvässä adressissa oli joukko mielikuvituksellisia allekirjoituksia, mm. *Gubben Noak.* Tämä ruotsinkielinen asu johtui siitä, että seuran puheenjohtaja oli ruotsalainen. Edelleen adressissa puhuttiin tieteellisestä ihtiologiasta ja piskatorisesta metafysiikasta. Mestari ei pannut leikkiä ollenkaan pahakseen, vaan virkkoi, että oikeaan asiaan oli vastattava asiallisesti. »Ilokseni olen saanut kirjeenne tammikuun 31. päivältä, jossa ilmoitatte, että minulle on suotu Doctor Piscatorin korkea arvonimi», hän saneli. »Epäröin vakuuttaa olevani perehtynyt tieteelliseen ihtiologiaan ja piskatoriseen metafysiikkaan mutta voin kuitenkin sanoa olleeni lapsuusvuosinani innokas kalamies. Kiitän lämpimästi minulle suomastanne suuresta kunniasta ja vakuutan osaavani antaa sille täyden arvon. Tyydytyksellä olen pannut merkille vanhan rakkaan ystäväni Ukko Noakin nimikirjoituksen.»

Kalamiesten kerhosta ei sitten enää milloinkaan kuulunut mitään. Ja mitäpä olisi kuulunutkaan. Sibeliuksen ulkomaisista arvonimistä ja kunniajäsenyyksis-

tä ei yleensä tiedetty paljoakaan sen jälkeen, kun asia kerran oli sovittu. Eräät järjestöt lähettivät onnittelusanomiaan juhlapäivinä, mutta kaikki eivät muistaneet tehdä sitäkään. Suomalaiset eivät tietenkään koskaan unohtaneet kuuluisaa kunniajäsentään, kun tämä täytti tasavuosia.

Näinä merkkipäivinään Sibelius aina joutui koko musiikkimaailman huomion kohteeksi. Ken tietää, mitä tapahtuu aivan tavalliselle kansalaiselle, kun lehdet kertovat hänen täyttäneen tasavuosia, saattaa arvata sen onnittelujen tuhotulvan, joka sellaisena päivänä vyöryi Sibeliuksen Ainolaan. Sähkösanomia ja kirjeitä saapui sadoittain. Kaikkien maiden sanomalehdet kirjoittivat syntymäpäivästä jo etukäteen, ja sitä vietettiin juhlakonsertein, joissa esiintyivät maailman ensimmäiset orkesterit ja kuuluisimmat taiteilijat. Näistä tilaisuuksista lähetettiin tavallisesti tervehdys mestarille itselleen. Milloin sen oli allekirjoittanut koko orkesteri, milloin taas joukko juhlassa olleita huomattavia henkilöitä ja pitkä rivi tuntemattomia ihailijoita.

Kapellimestarit muistivat aina Sibeliusta hänen merkkipäivinään, joutuivatpa he johtamaan juhlakonsertteja tai eivät. Sellaiset kuuluisuudet kuin Toscanini, Stokowsky, Koussevitzky, Thomas Beecham, Basil Cameron, Malcolm Sargent, Adrian Boult, Dimitri Mitropoulos, Hans Schmidt-Isserstedt, John Barbirolli, Hans Rosbaud, Eugene Ormandy ja monet vähemmän tunnetut puuttuivat harvoin onnittelijain joukosta. Mukana olivat aina myös viulutaiturit, jotka esittivät Sibeliuksen konserttoa eri puolilla maailmaa. Heidän tervehdyksensä tuli harvoin kotoa. He olivat aina lennossa ja laativat onnittelusähkeensä milloin missäkin hotellissa tai jopa joskus konsertin väliajalla. Muidenkin esittävien taiteilijain sähkeitä oli aina runsaasti. Kenties uskollisin heistä oli Marian Anderson, joka lähetti tervehdyksen tavallisinakin syntymäpäivinä. Säveltäjistä taas ruotsalaiset ja venäläiset varmimmin huomioivat mestarin merkkipäivät. Richard Straussilta

ja Stravinskilta en muista milloinkaan saapuneen mitään tervehdystä, mutta Paul Hindemith onnitteli 90-vuotispäiväksi, tavattuaan Sibeliuksen sitä ennen lokakuussa Ainolassa.

Eri maiden säveltäjäliitot olivat niin ikään aina onnittelijain joukossa, samoin kuuluisat orkesterit, musiikkiseurat, radioyhtiöt, kamarimusiikkiseurat ja -yhtyeet, kustantajat ja mitä erilaisimmat kulttuurijärjestöt. Kotimaan onnittelijoihin liittyivät vielä kaupunginhallitukset, musiikkilautakunnat, kuorot, teatterien johtokunnat ja näyttelijät, suuret joukot seuroja ja tietenkin kaikki maamme viralliset musiikkijärjestöt.

Sanomattakin on selvää, että valtiovalta aina kunnioitti Suomen suurta poikaa tervehdyksellään. Saipa Sibelius 75-vuotispäivänään onnittelut kolmelta presidentiltä, Svinhufvudilta, Ståhlbergilta ja Relanderilta, sekä yhdeltä tulevalta presidentiltä, Risto Rytiltä, joka silloin oli pääministeri. J. K. Paasikivi, Sibeliuksen koulutoveri, kävi kerran itse Ainolassa, samoin Suomen marsalkka. Myös ulkovaltojen edustajat esittivät usein onnittelunsa henkilökohtaisesti. Kerran sattui, että Neuvostoliiton ja Englannin suurlähettiläät saapuivat yhtaikaa Ainolaan kukkaskoreineen. Kylmä sota oli täydessä käynnissä, mutta lähettiläät hallitsivat tilanteen suvereenisti, niin kuin diplomaateille kuuluukin, ja laukoivat toisilleen pelkkiä kohteliaisuuksia.

Suurten juhlapäivien jälkeen Ainola oli kuin kukkastarha. Pöydät eivät riittäneet alkuunkaan, avarat lattia-alat peittyivät mahtavista kukkalaitteista, ja jo eteisessä lehahti vastaan väkevä tuoksu. Yläkerrassakin oli juhlatuntua. Talon emännän iso makuuhuone oli siellä ylt'yleensä kukitettu. Eräs afrikkalainen rouva, Sibeliuksen musiikin harras ihailija, lähetti joka kerta kotimaansa aidon kukkastervehdyksen. Se tuotiin Kapkaupungista lentokoneessa ja saapui aina perille mitä parhaassa kunnossa. Kukat olivat varmastikin Afrikan kauneimpia, mutta Suomen luontoon tottuneesta ne näyttivät merkillisen jäykiltä, ja ennen

kaikkea niissä ei ollut tuoksua juuri lainkaan. Mestari jolle hajuaisti merkitsi niin kovin paljon, kävi niitä aina toisinaan nuuhkimassa kuin todetakseen, olisiko niihin kenties sittenkin ilmestynyt vähän enemmän tuoksua.

Lahjoja saapui vaikka minkälaisia, eniten adresseja ja kunniakirjoja, jotka aina ladottiin flyygelin kannelle. Ne olivat toinen toistaan upeampia ja kallisarvoisempia, parhaiden kirjataiteilijain suunnittelemia. Taideteoksia ja kirjoja oli aina lahjojen joukossa, samoin paljon herkkuja, kuten makeisia, säilykkeitä ja amerikkalaista kahvia, joita tuli muinakin aikoina, eräiltä lähettäjiltä aivan säännöllisesti.

Suurimman ja mestarille itselleen tärkeimmän ryhmän muodostivat sittenkin sikarit, joista ei milloinkaan tullut puutetta, vaikka hän sitä joskus unissaan pelkäsikin. Hän oli polttanut sikareja jo koulupoikana. Kuudentoista ikäisenä hän tuprutteli niitä salassa talon ullakolla, missä oli tappuraa ja paljon muuta tulenarkaa. »Ihme ettei koko talo palanut poroksi», hän virkkoi niitä aikoja muistellessaan. Savukkeisiin Sibelius ei milloinkaan kajonnut. Hän poltti koko elämänsä pelkkiä sikareja, kahdeksan vuoden taukoa lukuun ottamatta, jolloin ei käyttänyt ensinkään tupakkaa eikä alkoholia. Vielä aivan viimeisinä elinvuosinaankin hänellä oli alituisesti havanna etu- ja keskisormen välissä. »Tottumaton kuolisi niistä sikareista, jotka poltan yhden vuorokauden aikana», hän kerran kehaisi.

Sodan aikana, jolloin kaikki oli säännösteltyä, Sibeliukselle järjestettiin viranomaisten toimesta erikoinen lupa tilata omaa tarvettaan varten Suomen tupakkatehtailta miten paljon sikareja hyvänsä. Sodan päätyttyä ja yhteyksien auettua ulkomaille alkoi mestarin sikarinpoltossa pian aivan uusi kausi, jollaista hän ei ollut vielä milloinkaan kokenut.

Syyskesällä 1948 Leopold Stokowsky, jonka Sibelius tunsi hyvin ennestään, lähetti Ainolaan 41 sikaria, kaikki kalleimman hintaluokan havannoja, ja pyysi ni-

meämään niistä parhaan. Sen hän halusi tietää voidakseen lähettää säännöllisesti juuri sitä lajia, josta mestari piti eniten.

Sibelius tuprutteli onnellisena kuuluisan kapellimestarin hienoja havannoja ja ilmoitti hänelle syyskuun lopulla päätöksensä: »Pariksella oli kolme kaunotarta valittavanaan mutta minulla 41, toinen toistaan parempia. Syntyi kova kilpailu, joka tuotti minulle paljon huvia. Vastaanottakaa, rakas mestari, sydämellinen kiitokseni suuresta ystävällisyydestänne. Palautan Teille täten voittaneen sikarin vyötteen. Kuten jo aikaisemmassa kirjeessäni ilmoitin, olen onnellinen lahjastanne ja pidän kunniana vastaanottaa sen Teiltä.»

Stokowsky ei vielä ollut ennättänyt aloittaa lähetyksiään, kun jo toisella taholla Yhdysvalloissa ryhdyttiin samanlaiseen, paljon suurempaan yritykseen. Eräs New Yorkissa toimiva järjestö pani näet toimeen keräyksen iskulauseenaan »Sikareja Sibeliukselle». Kuten arvata saattaa, oli tulos aivan valtava. Syksyn kuluessa ja varsinkin vuodenvaihteen jälkeen alkoi Ainolaan tulvia sikarilaatikoita, useimmilta lähettäjiltä yksi mutta eräiltä jopa neljä. Monet niistä olivat tavallista isompia, 50 tai 100 kappaletta sisältäviä ja jalopuusta valmistettuja, oikeita korulippaita. Pöydille ja kaappeihin mahtui vain vähäinen osa, loput ladottiin kirjastohuoneen nurkkaan korkeisiin pinoihin. »Kyllä nämä nyt riittävät minulle», arveli Sibelius. »En kai minä enää kauan elä.» Mutta hän eli vielä yhdeksän vuotta ja kerkisi polttaa koko ensimmäisen lähetyksen ja vielä paljon lisää. Pinot kirjastohuoneen nurkassa eivät enää milloinkaan loppuneet hänen elinaikanaan. Lähetykset jatkuivat aivan säännöllisesti, ja varsinkin vuodenvaihteessa 1950/51, jolloin mestari oli täyttänyt kahdeksankymmentäviisi vuotta, saapui jälleen suuret määrät.

Syksyllä 1952 Sibelius kirjoitti Amerikkaan ja pyysi, ettei enää järjestettäisi mitään keräyksiä. Mutta senkin jälkeen useat lahjoittajat lähettivät joka vuosi sikarilaatikkonsa Ainolaan. Heidän joukossaan oli pit-

kä rivi Amerikan kuuluisimpia henkilöitä; valtiomiehiä, teollisuusmagnaatteja, monimiljoonikkoja, taiteilijoita, kirjailijoita, filmitähtiä. Mainitsen umpimähkään muutamia Euroopassakin tunnettuja nimiä: Cornelius Vanderbilt, Lawrence Tibbet, John D. Rockefeller, Sarah Churchill, Marian Anderson, Efrem Zimbalist, Arturo Toscanini, Serge Koussevitzky, Fritz Kreisler, Dimitri Mitropoulos, Fabien Sevitzky, Walter Damrosch, Adlai Stevenson, Kingsley Graham, Tallulah Bankhead. Olipa joukossa Eisenhowerkin, joka ei silloin vielä ollut presidentti, vaan kenraali ja yliopiston rehtori.

Sibeliuksen sikareista kertoi koko maailman sanomalehdistö lukijoilleen. Ne olivat sitäkin parempaa uutisaineistoa, kun mestari itse oli vetäytynyt salaperäisyyden verhoon. Seurauksena oli, että musiikinystävät muuallakin kuin Yhdysvalloissa rupesivat omasta aloitteestaan lähettämään sikareja. Huomattavin näistä oma-aloitteisista lahjoittajista oli Kuuban maatalousministeriö, jolla on valvonnassaan Havannan tupakkateollisuus. Sen lähettämät sikarit, joita ensimmäisellä kerralla muistaakseni oli kaksisataa, olivat jo kokonsakin puolesta niin juhlallisia, ettei tavallinen sikarinpolttaja näe sellaisia unissaankaan. Lipas oli valmistettu jostakin kuubalaisesta jalopuusta ja taidokkaasti upotuksin koristeltu. Kiitoskirjeessään Sibelius korosti erikoisesti, miten suuren arvon antoi tälle harvinaiselle huomionosoitukselle, ja kertoi samalla sedästään Johan alias Jean Sibeliuksesta, joka oli kuollut Kuubassa. Hän sai sitten joka vuosi syntymäpäiväkseen sikareja Kuuban maatalousministeriöltä. Lisäksi eräät havannalaiset tehtaat lähettivät kukin omia tuotteitaan.

Sikarit kuuluivat mestarin suurimpiin iloihin hänen vanhuusvuosinaan. Hän jos kukaan osasi todella nauttia hyvästä havannasta. »Tällaisen rinnalla tavallinen sikari maistuu sammalelta», hän virkkoi kerran. Se synnytti hänessä intensiivisen tunnelman ja antoi siivet mielikuvitukselle. Muistan erään tapauksen, joka

sattui ennen suurta keräystä. Merete Söderhjelm oli Ruotsista palatessaan tavannut laivalla englantilaisen teollisuusmagnaatin. Tämä kertoi polttavansa samoja sikareja, joita valmistettiin erikoisesti Winston Churchilliä varten suuren valtiomiehen omien toivomusten mukaan. Samalla hän pyysi taiteilijatarta toimittamaan yhden niistä Sibeliukselle. Vein sikarin Ainolaan ja olin näkemässä, kun mestari poltti sen hyvän päivällisen jälkeen. Hän syventyi siihen melkein kuin runoelmaan, veti hitaasti savuja ja sulki välillä silmänsä niitä maistellessaan.

— Nyt olen päässyt lähemmäksi Churchilliä kuin milloinkaan muuten olisin voinut päästä, hän virkkoi vähän aikaa poltettuaan. — Osaan kuvitella hänet aivan tarkasti. Sikari on kevyt, sen voi vetää henkeen. Tällaisia voisin polttaa melkein miten paljon tahansa yhteen menoon. Minussa herää vaikutelma miehestä, jolla on oikeus sallia itselleen mitä hyvänsä. Saan melkein luonnekuvan Churchillistä tätä polttaessani.

Tulin ajatelleeksi, että hän oli mahtanut saada paljon apua sikareistaan säveltäessään. Nyt ne eivät enää voineet häntä auttaa, mutta hänen vanhuutensa ilo ne olivat sittenkin. Mikään lahja ei vetänyt niille vertoja, vaikka valinnan varaa totisesti oli paljon; ruokapöydän herkkuja, leivonnaisia, hedelmiä, viinejä ja makeisia, pukukankaita, silkkihuiveja ja muuta vaatetavaraa, kirjoja, äänilevyjä, taskuradioita ja kuulokojeita (joita hän ei yhtään tarvinnut), kiinalaisia gong gong -soittimia, japanilaisia nukkeja ja silkkikudelmia, taidokkaita käsitöitä eri puolilta maailmaa, oksia lempipuista, pensaiden juuria puutarhaa varten, kuivuneita ja likistyneitä kukkia, koreita amerikkalaisia kiiltokuvia ja ties mitä kaikkea. Eräs saksalainen rouva lähetti joka vuosi kotiseudultaan sievästi veistetyn pienen orkesterinsoittajan. Ensimmäisellä kerralla tuli muistaakseni kolme musikanttia, konserttimestari, sellisti ja trumpetinpuhaltaja. Sibelius asetti ne kirjaston ikkunalaudalle ja siihen ne jäivätkin soittamaan loppuun saakka. Joka

syntymäpäiväksi tuli uusi musikantti, joskus parikin lisää. Vihdoin saapui harpunsoittaja, ja silloin Sibelius kirjoitti lähettäjälle, että orkesteri nyt pystyi esittämään minkä sinfonian hyvänsä. Hän osasi aina keksiä sukkelia käänteitä. Kun sihteeri jo alkoi nääntyä kiitoskirjeiden paljouteen, saattoi mestari ruveta sanelemaan mitä pirteintä tekstiä. Hänen mielikuvituksensa oli aina valmiina lähtemään lentoon.

Ainoakaan lahja, olipa se miten vähäinen hyvänsä, ei saanut jäädä kiitosta vaille. Siitä mestari piti erikoisen tarkkaa huolta. Moni kenties arvelee, ettei maailmankuululta mieheltä jokaiseen pikkulahjaan kiitosta odotettukaan. Mutta Sibelius tunsi ihmiset paremmin. Kerran tapahtui kuin tapahtuikin, että sen asian vuoksi saapui äkäinen kirje Atlantin takaa. Olin toista kuukautta ulkomailla ja kirjeenvaihto viivästyi. Eräs kotirouva oli lähettänyt lahjaksi sokerikakun, ja kun ei kiitosta alkanut kuulua, istuutui hän laatimaan Sibeliukselle ripityskirjettä. Hän oli vain tavallinen perheenemäntä, hän selitti, mutta kuului sentään säädyllisiin tapoihin edes kiittää lahjasta, olipa se miten vaatimaton tahansa jne. Kaikeksi onneksi kiitoskirje oli jo postitettu, kun tämä katkera purkaus saapui Ainolaan. Lähetin kiireesti vielä toisenkin kirjeen perään, ja loukkaantunut kotirouva leppyi täydellisesti. Hänestä tuli uskollinen kirjeystävä, joka leipoi Sibeliukselle kakun joka jouluksi.

Suuret juhlapäivät olivat iäkkäälle mestarille varsin rasittavia. Niiden jälkeen hän tavallisesti oli jonkin aikaa huonossa kunnossa. Monet valmistelut ja koko levoton hyörinä kävivät hänen voimilleen, hän poti unettomuutta ja väsyi tietenkin. Vieraiden lukukin päätettiin joka kerta rajoittaa mahdollisimman vähiin, mutta aina oli sellaisia, jotka katsoivat olevansa erikoisasemassa ja joilta ei voitu kieltää pääsyä. Loppujen lopuksi Ainolassa oli aamusta iltaan onnittelijoita. Vain 90-vuotispäivänä todella vain kaikkein läheisimmät otettiin vastaan.

Mutta jos suuret syntymäpäivät olivat rasittavia, niin niiden suoma henkinen virkistys ja rohkaisu sittenkin painoivat enemmän vaa'assa. Yhä uudelleen ne osoittivat mestarille, miten suuren elämäntyön hän oli suorittanut, ja se jos mikään tiesi hänelle kevennystä. Kaikkialta tulvi Ainolaan kuvauksia konserteista ja juhlista, joita oli vietetty Sibeliuksen musiikin merkeissä. Viimeisinä vuosina Suomen lähetystöt ulkomailla keräsivät kansioihin kaikki lehtikirjoitukset ja toimittivat ne ulkoministeriön välityksellä mestarille. Niitä kertyi korkeat pinot, joihin hän ei ehtinyt tutustua muuten kuin pintapuolisesti selaillen. Kovin monta hänen ei tarvinnutkaan lukea, sillä kaikki sisälsivät samaa: ylistystä ja kiitosta suurelle suomalaiselle säveltäjälle, jonka elämäntyö kuului koko ihmiskunnalle.

Ihmekö siis, jos mestarin silmät loistivat kirkkaasti sellaisten juhlapäivien jälkeen. Hiljaisena hän asteli lahjojensa joukossa, istahti välillä lukemaan jotakin onnittelua tai konserttiselostusta, nousi sitten taas tuolistaan ja pysähtyi ikkunan ääreen katselemaan talviselle Tuusulanjärvelle, niin kuin oli tehnyt satoja kertoja ennen, silloinkin kun suuret sinfoniat syntyivät. Ne hetket olivat hänen viimeisten vuosiensa onnellisimpia lähestyvän kuoleman varjossa.

XXIV

Viimeiset vuodet
Kuolema

Kevättalvella 1948 Edinburghin *Lord Provost,* Sir Falconer pyysi Sibeliusta saapumaan puolisoineen kaupungissa seuraavana kesänä vietettäville musiikkijuhlille. Sibelius käski kirjoittamaan kohteliaan kiellon ja saneli: »Lääkärini kieltää minua matkustamasta, ilmeisesti ikäni vuoksi.»

Rouva Sibelius, joka istui vieressä, katsahti häneen yllättyneenä.

— Ensimmäisen kerran kuulen sinun myöntävän ikäsi, hän ihmetteli.

Minäkin olin kohta pannut merkille mestarin sanat. Siihen saakka en ollut milloinkaan saanut puhua kirjeissä vanhuudesta, niin luontevaa kuin se usein olisikin ollut kieltojen perusteluna. Tämä ensimmäinen kerta ei liioin ollut mikään harkittu muutos. Vielä vuosia sen jälkeen Sibelius arasteli ikänsä mainitsemista.

Mutta se ei liioin ollut sattumakaan. Muutamia kuukausia myöhemmin, toukokuussa, kun koko luomakunta valmistui uuteen kukoistukseen, Sibelius kerran virkkoi mietteliäästi: »Vasta aivan viime aikoina olen

alkanut selvästi tuntea, että ihmisen ikä on rajoitettu. Koko pitkän elämäni aikana se ajatus ei ole tullut mieleeni. Kovin selvästi tajusin sen eräänä päivänä katsellessani vanhaa puuta tuolla puutarhassa. Se oli aivan pieni, kun tulimme tänne, ja minä katsoin siihen alas. Nyt se on korkealla minun yläpuolellani ja tuntuu sanovan: Sinä lähdet pian mutta minä jään tänne kenties vielä vuosisadoiksi.»

Sinä keväänä siis alkoi mestarin mahtavan elinvoiman ehtyminen. Vasta siitä vuodesta voidaan laskea hänen todellinen vanhuutensa. Ajan kulku ei ollut toden teolla päässyt tunkeutumaan hänen tietoisuuteensa, vaikka koko maailma muuttui hänen ympärillään. Siitä hän laski vain leikkiä: »Kaikki käyvät niin ihmeen vanhoiksi. Olen käyttänyt kuusikymmentä vuotta samaa vaatturia, ja nyt hän on kahdeksankymmenen ikäinen. Kotiapulaisemme eivät liioin ole mitään nuoria neitoja enää. Sisäkkö on täyttänyt viisikymmentä. Pian hän ei enää jaksa käydä kahdesti päivässä Järvenpäässä. Keittäjätär ei ensinkään pysty sellaiseen. Yhtä hyvin voisin lähettää ruustinnan asialle.»

Mutta omasta iästään hän harvoin laski leikkiä, ja jos hän sen joskus teki, niin leikki oli karvaan makuista: »En yhtään halua puhua siitä, että tulen vanhaksi. Minusta se on kamalaa. Tuntuu ihan kiusalliselta olla kahdeksankymmenen ikäinen. Yleisö pitää sellaisista taiteilijoista, jotka eivät selviä kunnialla tästä elämästä. Oikean taiteilijan tulee joutua deekikselle tai nääntyä nälkään. Vähintään hänen on kuoltava keuhkotautiin nuorella iällä.»

Kahdeksannen sinfonian patoutumalla oli varmaan oma osuutensa siihen, ettei Sibelius halunnut kuulla puhuttavan vanhenemisesta eikä edes siihen viitattavan. Jos joku arveli, että hänelle voisi tuottaa vaikeuksia käydä äänestämässä, niin hän närkästyi siitä: »En yhtään käsitä, miksi minut halutaan sillä tavoin erottaa muista.» Häntä ei myöskään saanut liikoja auttaa tai neuvoa. »Minkä vuoksi puhut, ikään kuin olisin yh-

deksänkymmenen ikäinen», hän kerran kysyi loukkaantuneena rouva Sibeliukselta. Hän oli silloin kahdeksankymmenen.

Ulkomaiden julkisessa sanassa esiintyvät viittailut ärsyttivät häntä joskus pahasti. Eräässä vapaamuurarilehdessä oli kerran kirjoitus jonkun toimittajan käynnistä Ainolassa, ja siinä Sibelius kuvattiin vanhaksi, väsyneeksi mieheksi, joka ei enää jaksanut tehdä mitään: »Hän sanoo, että hänellä on yhä musiikkia päässään, mutta ei pysty saamaan sitä paperille.» Sibelius loukkaantui syvästi ja käski tuota pikaa sähköttämään nasevan protestin, jonka itse saneli: »Olkaa hyvä ja tehkää tiettäväksi lehdessänne, että olen erinomaisessa kunnossa enkä kaipaa mitään. Jean Sibelius.»

Lehti ilmestyi harvoin, enkä koskaan tullut ottaneeksi selvää, julkaistiinko tämä vanhan leijonan vihainen ärähdys. Leijona uskoi yhä omaan voimaansa. Tuon tuostakin saatoin todeta, ettei Sibeliuksen reaktio vanhuutta vastaan suinkaan ollut mitään teatteria. Hän oli mieleltään yhäkin nuori ja elämänhaluinen. Varmasti hän puhui täyttä totta vakuuttaessaan, ettei osannut »elää muistoissaan», kuten useimmat vanhat ihmiset. »Sellainen asenne elämään on minulle aivan vieras. En ole suinkaan alistunut.»

Täytettyään yhdeksänkymmentä hän eräänä iltana selitti, ettei ensinkään tuntenut itseään kunnianarvoiseksi patriarkaksi. Sitten hän lausui juhlallisesti syvällä väräjävällä äänellä: *»Mon fils!»*, ojensi kätensä ja laski sen näkymättömän jälkeläisensä pään päälle. Että hän tuota pikaa valitsi havaintoesimerkiksi juuri ranskalaisen patriarkan, oli eräs niitä huvittavia mielleyhtymiä, joita alinomaa jouduin ilokseni toteamaan.

Samoihin aikoihin Sibelius kertoi hyväntuulisena Manuel Garciasta, kuuluisasta laulajasta, joka oli viettänyt 100-vuotispäiväänsä Lontoossa. Yhdeksänkymmenvuotias saattoi tuntea itsensä vielä suhteellisen nuoreksi satavuotiaan rinnalla, ja Sibelius tarinoi tyytyväisenä, miten Garcia oli ollut hyvissä voimissa. Juh-

laan oli hankittu pelkkiä mietoja viinejä ja niukasti ryyditettyjä ruokia, mutta kaikkien ihmeeksi vanha laulaja vaatikin oikeata konjakkia ja söi mitä parhaalla ruokahalulla. Lopuksi hän kuoli tapaturmaisesti samana vuonna; kaatui poistuessaan bussista ja loukkaantui siinä niin pahoin, ettei enää toipunut.

Mutta sadan vuoden pituiseksi ei sallimus ollut Sibeliuksen maallista elämää tarkoittanut. Hänen voimansa alkoivat nyt hitaasti huveta. Parina viimeisenä elinvuotenaan mestari ei enää ollut entisensä. Hän istui nyt paljon tuolissaan kirjaston nurkassa. Talvisaikaan hän ei ensinkään liikkunut ulkona ja kesälläkin vain kauniilla säällä. Helsingissä Sibelius tietääkseni ei käynyt elokuun 1952 jälkeen. Silloin hän teki autolla pitkän kiertomatkan kaupungissa, nähdäkseen, miten Helsinki oli kehittynyt, »viimeisen kerran tässä elämässä», kuten itse sanoi. Sillä matkalla hän näki myös sen pienen puutalon Kaivopuiston rannassa, jossa oli asunut musiikkiopistolaisena. Talo on nyt jo purettu. Senkin olemassaolo päättyi samoihin aikoihin kuin mestarin maallinen elämä.

Ulkonaisesti Sibelius oli käynyt paljon rauhallisemmaksi. Hänessä ei enää ollut sitä vilkasta eloisuutta, joka oli ollut hänelle niin luonteenomaista. Ylen harvoin hän enää otti vastaan vieraita, ja yleensäkin hänen mielenkiintonsa ulkonaisen elämän ilmiöihin tuntui yhä enemmän vähenevän. Vain luonto oli hänelle loppuun saakka yhtä läheinen kuin aina ennenkin. Siihen hän yhä syventyi koko sielullaan astellessaan kesäisin Ainolan metsässä tai katsellessaan talvisin ikkunasta lumisten peltojen yli Tuusulanjärvelle. »On vaikea lähteä elämästä, kun luonto on niin tavattoman kaunis», hän sanoi kerran.

Säveltämisestä hän ei enää milloinkaan puhunut. Kahdeksannen sinfonian tragedia oli päättynyt alistumiseen, se ei enää vaivannut mestaria, ainakaan näkyvästi.

Mutta mielenrauhaa hänelle ei silti suotu. Hänellä

oli aina ollut taipumusta vähäpätöisten asiain suurenteluun. Se ominaisuus kuului hänen luonteeseensa ja oli ilmeisesti mahtavan mielikuvituksen seurausilmiö. Aivan samoin kuin hän vähäisestä teemasta osasi taikoa aavistamatonta kauneutta, kasvoi mitätön asia toisinaan hänen mielessään aivan suhteettomasti. Viimeisinä elinvuosina, jolloin vanhuus jo alkoi vaikuttaa mestarin ajatteluun, tämä taipumus liioitteluun ja turhaan levottomuuteen yltyi niin voimakkaaksi, että se muodostui hänelle kärsimykseksi. Aiheita murehtimiseen oli aina, useimmiten aivan turhanpäiväisiä, ja ne vaivasivat häntä niin pahoin, ettei hän voinut saada unta. Juuri yöaikaan sellaiset huolet kuin pelko nuoruudentöistä — ja paljon vähäisemmätkin asiat — paisuivat mestarin mielikuvituksessa jättiläismäisiksi. Hän joi kylmää kahvia päästäkseen uneen ja eroon kiusaavista ajatuksistaan, mutta siitäkään ei aina ollut apua. Usein hän nukahti vasta aamulla levottomaan horrokseen. Sama asia saattoi kiusata häntä viikkokausia. Kun se sitten vihdoin alkoi unohtua, oli jo uusi huoli ahdistamassa mieltä ja paisui puolestaan aivan suhteettomasti. Viimeisinä aikoina tuskin oli yhtään sellaista hetkeä, jolloin hän olisi päässyt vapaaksi huolistaan. Oli säälittävää nähdä hänen kärsivän aivan turhaan. Kauniissa kodissaan, rakastamansa luonnon ympäröimänä ja koko maailman ihailemana hän oli onneton turhanpäiväisistä asioista.

On varsin yleistä, että vanhat ihmiset helposti ärtyvät joutavista syistä. Tällöin saattaa usein olla niin, että ärsytyksen todellinen aiheuttaja piilee näkymättömissä vanhuksen sielussa. Kuoleman läheisyys, jota hän ei kenties koskaan mainitse mutta silti alituisesti ajattelee, tekee mielen helposti kiihtyväksi.

Käsittääkseni Sibeliuksen huolet eivät johtuneet siitä. Pikemmin uskoisin, että juuri nuo monet turhanpäiväiset asiat, jotka painoivat hänen mieltään, estivät häntä muistamasta lähestyvää loppua. En kertaakaan havainnut, että kuoleman ajatus olisi häntä millään ta-

voin vaivannut. Ennen vuoden 1948 kevättä hän ei juuri puhunut siitä mutta sen jälkeen varsin usein, aina aivan vapaasti ja koruttomasti, kuin itsestään selvästä asiasta ainakin. Kerran hän sanoi toivovansa, ettei kuolisi kesällä, jotta hautajaisvieraiden ei olisi pakko pukeutua kesäkuumalla mustiin. Rouva Sibelius sattui kuulemaan sen ja pyysi, ettemme puhuisi niin murheellisista asioista, koska ne koskivat häneen kipeästi. »Niihin täytyy suhtautua aivan luonnollisesti», vastasi Sibelius rauhoittavasti. »Kaikkihan me kuolemme kerran».

Hän vältti yleensä sellaisia aiheita puolisonsa läheisyydessä. Kahden kesken tulimme sitä vastoin viimeisinä vuosina sangen usein puhuneeksi kuolemasta, panipa mestari joskus asian leikiksikin. Hän oli muka suuri syntinen: »Siitä vasta sensaatio syntyy, kun minä astun taivaaseen. Kaikki ihmettelevät varmasti, että mitäs tuokin täällä tekee. Mutta kyllähän minä osaan pyhälle Pietarille esittää selityksiä ja todistuksia. Niistä ei koskaan ole puutetta.» Joskus hän väitti tehneensä muka pelkkää pahaa elämässään. »Ajattele hyviä tekojasi, kun kuolet, sanoo Buddha. Mutta mitäs minä silloin ajattelen», hän virkkoi ja naurahti iloisesti.

Eräs amerikkalainen muusikko kirjoitti kerran saapuvansa seuraavana kesänä Suomeen ja pyysi saada tavata Sibeliuksen »ennen kuin kuolen». »Taitaapa jäädä tapaamatta», virkkoi Sibelius kirjeen luettuaan. »Ensi kesänä minä ehkä en enää ole elossa. Ja mitä myöhempään tapaamiseen tulee, niin eihän ole ensinkään varmaa, että joudumme samaan paikkaan.» Sen sanottuaan hän muisti huvittavan tapahtuman Berliinin-kaudeltaan. Hän oli eräänä iltana ollut työhönsä syventyneenä majapaikassaan, kun kaupungin yllä puhkesi ankara ukonilma. Talon muhamettilainen palvelustyttö hiipi kauhistuneena Sibeliuksen huoneeseen ja pyysi saada istua tämän vieressä. »Saathan sinä täällä olla», sanoi Sibelius. »Mutta eiköhän sentään ole parempi, että pysyttelet vähän kauempana, tuolla ovensuussa. Jos

salama iskee meihin molempiin, saattaa vielä käydä niin, että joudut minun kanssani väärään taivaaseen.»

Sibelius uskoi kaikesta päättäen kuolemantakaiseen elämään. Sen käsityksen sain vuosien varrella useista lausunnoista. »Pianhan minä saan sen itse nähdä», hän virkkoi koruttomasti kesällä 1957, kun jossakin yhteydessä tuli puhe tuonpuoleisista asioista. Eräs kaikkein viimeisimpiä muistiinpanojani, joka koski Walter von Konowia, mestarin aikoja kuollutta lapsuudenystävää, tuntui todistavan samaa. Sibelius oli kertonut hänestä jotakin, ja äkkiä hän sanoi spontaanisesti: »Mahtaako Walter nyt nähdä meidät ja kuulla, mitä puhumme.»

Niihin aikoihin, viimeisinä kuukausina, Ainola tuntui minusta jo muuttuneen. Milloinkaan aikaisemmin en ollut saanut sellaista vaikutelmaa, että elämä siellä oikeastaan kuului kaukaiseen menneisyyteen eikä enää nykyhetkeen. Siinä oli jotakin pysähtynyttä, mikä aivan ilmeisesti johtui mestarista itsestään. Hänen elinvoimansa ei enää säteillyt yhtä väkevänä kuin ennen. Hän loittoni elämästä. Varmaan hän tiesi jo itsekin, että lähdön hetki oli lähellä. Kuinkapa hän, jolla oli aavistuksen lahja, ei olisi sitä tuntenut.

Kesällä 1957 Sibelius kävi enää vain harvoin kävelemässä. Hänen mielenkiintonsa maailman tapahtumiin, joka aina oli ollut niin tavattoman vireä, väheni vähenemistään. Minusta tuntui toisinaan siltä, että hän pakolla koetti kohdistaa huomionsa esille tuleviin asioihin, pysyäkseen yhä mukana elämässä. »Yksikin päivä on tavattoman tärkeä minun iässäni», hän sanoi. »Se ei tule milloinkaan takaisin. Kun ihminen jättää jäähyväiset elämälle, niin hän huomaa, miten kovin paljon on laiminlyönyt.»

Siitä mitä aikaisemmin olimme puhuneet ymmärsin, ettei hän sillä kertaa enää tarkoittanut luomistyötään. Hän ajatteli niitä ihmisiä, joiden kanssa oli joutunut elämänsä viettämään; läheisimpiään, jotka olivat saaneet häneltä niin tavattoman paljon mutta joille

hän olisi vielä paljon enemmän tahtonut antaa. Se mikä Jean Sibeliuksessa sittenkin oli suurinta, hänen pettämätön ihmisrakkautensa, säilyi viimeiseen saakka, muiden voimien heikentyessä, yhtä mahtavana kuin ennen. Väsyneenäkin hänen katseensa lämmitti kuin auringon valo. Se loistaa unohtumattomana mestarin lähdettyäkin kaikille niille, joilla oli suuri onni elää hänen läheisyydessään.

*

Keskiviikkona, syyskuun kahdeksantenatoista, useita suuria kurkiparvia lensi Ainolan yli matkalla kohti etelää. Sibelius kiiruhti ulos ja näki ilokseen, että linnut lensivät matalalla. Niiden ääntelykin kuului hyvin selvästi. Äkkiä yksi erkani parvestaan, teki hitaasti kuin kunniakierroksen aivan rakennuksen kohdalla ja liittyi sitten taas matkatovereihinsa, kadoten niiden mukana avaruuteen.

Se oli muuttolintujen hyvästijättö ystävälleen.

Sinä päivänä ja seuraavana mestari oli vielä aivan entisellään. Hän hoiti tavallisia askareitaan, ja torstaina hän keskusteli puhelimitse kahden kapellimestarin, Martti Similän ja Sir Malcolm Sargentin kanssa, jotka molemmat olivat laajalti tunnettuja Sibelius-tulkinnoistaan. Sir Malcolm sattui juuri silloin olemaan johtajavierailulla Helsingissä.

Herätessään perjantaiaamuna Sibelius tunsi huimausta. Siitä huolimatta hän luki päivän lehdet vuoteessa, kuten tavallisesti, ja pukeutui sitten. Kello yhden aikaan, mestarin istuessa aamiaispöydässä, hän äkkiä lyyhistyi kokoon. Hänet autettiin vuoteeseen, ja lääkäri joka kiireesti kutsuttiin puhelimitse, totesi verenvuodon aivoissa. Sibelius oli silloin vielä täysin tajuissaan, mutta hänessä alkoi jo ilmetä joitakin halvaantumisen oireita. Hän puhui vain vähän, ja sanat olivat epäselviä. Mitään tuskia kuolevalla ei ollut. Aino Sibeliuksen kysymykseen hän vastasi, että hänellä oli hyvä olla.

Neljän aikaan iltapäivällä tajunta pimeni, mutta sammuva elämänliekki lepatti vielä useita tunteja. Vasta neljänneksen yli yhdeksän sielu erkani ruumiista.

Jotakin ihmeen luonnollista, kuin etukäteen määrättyä, liittyi hengen jättiläisen lähtöön. Sen kauniimpaa kuolemaa ei ihminen voi itselleen toivoa. Suuri mestari oli siirtynyt rajan yli niin helposti kuin olisi vain astunut ulos Ainolastaan sinisen taivaan alle auringonpaisteeseen. Hän kuoli perjantaina, niin kuin oli syntynytkin. Kuolinhetkellä sinfoniakonsertissa yliopiston juhlasalissa soi Malcolm Sargentin johtamana Viides sinfonia, se teos, joka niin mahtavasti symbolisoi Sibeliuksen elämänkaaren korkeinta huippua.

Jättiläiskuvin ja kahdeksanpalstaisin otsikoin kertoivat sanomalehdet seuraavana aamuna suuren säveltäjän lähteneen. Puolenpäivän aikaan Tasavallan presidentti piti radiossa muistopuheen, jossa lausui Jean Sibeliuksen olleen sydänjuuriaan myöten suomalaisen: »Hän oli kansansa suurmies, jonka merkitys on mittaamaton, suurmies, jonka jättämä jättiläisperintö antaa voimaa suomalaisille sukupolville vielä tulevina vuosisatoina.» Kuin jatkoksi näille sanoille Sir Leslie Munro, Yhdistyneiden Kansakuntien yleiskokouksen puheenjohtaja, muutamia päiviä myöhemmin lausui suuren vainajan muistoksi: »Sibelius kuului koko maailmalle. Musiikillaan hän rikastutti koko ihmissuvun elämää.»

Hyökyaaltona suuri uutinen kohisi halki maailman lehdistön. Mustin otsikoin ja pitkin erikoisartikkelein kaikkien maiden lehdet kertoivat suurimman suomalaisen kuolemasta. Tunnetut säveltäjät ja kapellimestarit lausuivat lämpimiä muistosanoja, korostaen mestarin ainutlaatuista merkitystä. »Sibelius säilytti Kahdeksannen sinfoniansa salaisuuden», julisti Daily Mailin seitsenpalstainen otsikko. Samaan aikaan maailman yleisradiot todistivat, että hänen elämäntyönsä oli tarpeeksi mahtava ilman Kahdeksatta sinfoniaakin. Koko eetteri soi Sibeliuksen säveliä.

Lauantaina alkoi surunvalittelujen tulva. Niitä ei saapunut vain hiljaiseen Ainolaan, minne tuotiin kukkia, kirjeitä ja sähkösanomia sadoittain. Sibeliuksen kuolema oli maansuru, ja se tajuttiin kaikkialla ulkomailla. Kuninkaalle ei olisi osoitettu suurempaa huomiota. Tasavallan presidentille, valtioneuvostolle, ulkoministeriölle ja Suomen lähetystöille esitettiin virallisia surunvalitteluja. Joukossa oli useita valtionpäämiehiä, mm. Ruotsin, Tanskan ja Norjan kuninkaat, ja koko diplomaattikunta. Yhdysvaltain ministeri lähetti Ainolaan sähkösanoman, jossa valitti surua Amerikan kansan nimissä.

Viimeisen kerran Ainola muuttui tuoksuvaksi kukkastarhaksi. Yhä uusia myötätunnonosoituksia saapui surevalle puolisolle, jonka huolenpito mestarista nyt, kuusikymmentäviisi vuotta kestäneen elämänliiton jälkeen, oli ainiaaksi päättynyt. Urheasti hän kantoi murheensa, niin kuin oli kantanut kaiken muunkin pitkän elämän aikana. Hän tiesi, ettei hänen sentään tarvinnut kokonaan erota rakkaastaan. Mestarin viimeiseksi leposijaksi oli määrätty pieni aurinkoinen tasanne Ainolan etelärinteellä, mistä avautuu laaja näköala peltojen yli Tuusulanjärvelle. Haudan paikkaa oli harkittu kauan jo Sibeliuksen eläessä. Oli ajateltu myös Tuusulan hautausmaata. Mutta sitten mestari itse ratkaisi asian: »Pystyttävät minulle komeamman hautapatsaan kuin Aleksis Kivelle, ja sitä minä en halua.»

Syyskuun viimeisenä sunnuntaina ja maanantaina Suomen kansa jätti jäähyväiset suurelle mestarilleen. Pyhäillan pimeässä lähtivät ruumisvaunut kuljettamaan laakerilehdin verhottua mustaa arkkua Ainolasta kohti Helsingin suurkirkkoa, missä tuhansiin nouseva ihmisjoukko seisoi hartaana odottamassa. Ainolasta lähdettäessä ruumisvaunuja seurasivat vain lähimpien omaisten autot. Mutta siten päästiin ajamaan vain päätielle saakka. Kaikki Jean Sibeliuksen elämässä oli kasvanut mahtaviin mittoihin. Niin kävi myös hänen viimeisellä matkallaan kohti Suomen pääkaupunkia. Jo

alkutaipaleella saattueeseen liittyi maalta tulevia autoja. Pian niiden määrä oli kasvanut satoihin, ja ruumissaattue saapui perille kilometrien pituisena.

Tervapadat roihusivat Suurkirkon tasanteella tummaa taivasta vasten, kun vaunut pysähtyivät kirkon leveiden portaiden eteen. Bachin Adagion soidessa arkku kahdeksan orkesterimuusikon kantamana siirrettiin mustiin verhotun alttarin eteen, missä seitsemän korkeata kynttilää valkoisten liljojen ympäröimänä symbolisoi suuren elämäntyön ylväintä osaa. Neljä Sibelius-akatemian oppilasta asettui ensimmäisinä koko yön kestävään kunniavartioon, joka vaihtui joka puolen tunnin kuluttua, niin että vartionpitäjiä oli kaikista korkeakouluista ja osakunnista. Yhdeksältä illalla Kirkkokadun puoleiset ovet avattiin ulkona odottavalle yleisölle. Kolmen tunnin ajan äänetön saatto kulki kirkon käytävää pitkin mustan arkun ohi, poistuen Suurtorin puolelle. Kun ovet keskiyön aikaan suljettiin, oli seitsemäntoistatuhatta suomalaista käynyt jättämässä sanattomat jäähyväisensä rakastamalleen mestarille.

Aamulla ennen ruumiinsiunausta tapahtui seppeltenlasku. Kuorin korkeiden ikkunain takaa auringonsäteet parhaillaan piirsivät kultaisia kuvioitaan mustaan arkkuun, kun ensimmäiset ryhmät saapuivat. Kirkossa oli aivan hiljaista. Toinen toisensa jälkeen lähetystöt astuivat arkun ääreen suorittamaan viimeistä kunnianosoitustaan suurelle vainajalle. Niitä oli toistasataa; koti- ja ulkomaisia musiikkijärjestöjä, orkestereita ja kuoroja, kulttuuriseuroja ja julkisia laitoksia. Ulkovaltain edustajat saapuivat kukin vuoron perään laskemaan kukkalaitteensa. Pohjoismaiden suurlähettiläät toivat kuninkaittensa upeat seppeleet. Viimeisinä valtioneuvosto ja eduskunta kunnioittivat Suomen suurinta kansalaista. Kun kirkon kellot puolenpäivän aikaan alkoivat kumahdella, oli musta arkku melkein kokonaan tuhansien kukkien peitossa. Valkeat liljat, callat ja krysanteemit, siniset iirikset ja punaiset daa-

liat ja neilikat levittivät väkevää tuoksuaan avaraan kirkkoon, joka nyt, siunaustilaisuuden lähestyessä, alkoi täyttyä kutsuvieraista.

Vain kahdelle ihmiselle oli suotu kunnia laskea seppeleensä ruumiinsiunauksen jälkeen, Aino Sibelius ja Tasavallan presidentille. Mestarin iäkäs elämäntoveri istui syvään kumartuneena mutta rauhallisena lähinnä arkkua, takanaan muut omaiset. Hän ei ollut uskonut joutuvansa kokemaan tätä vaikeata päivää. Puolisoiden kesken oli usein pientä väittelyä siitä, kumpi kauemmin eläisi. Molemmat halusivat lähteä ensin. »Hän kuvittelee minun jäävän leskeksi», sanoi Aino Sibelius kerran hymyillen. Mutta suuri Luoja oli viisaudessaan katsonut hyväksi, että mestarin elämäntoveri, jonka jo monta kertaa sairauden ahdistaessa pelättiin sammuvan, suorittaisi tehtävänsä loppuun asti. Viimeiseen saakka Jean Sibeliuksella oli rinnallaan hyvä hengettärensä, josta oli sanonut, ettei ilman häntä jaksaisi elämäntyötään suorittaa. Syvemmin kuin ainoakaan muu ihminen Aino Sibelius varmasti tajusi ne sanat, jotka kuolinilmoituksessa luonnehtivat suuren säveltäjän elämää: Soitto on suruista tehty. Eikä kukaan tuntenut niin kuin hän, mitä kaikkea sisältyi Neljännen sinfonian kirkastuneeseen *Il tempo largo*on, jonka sävelet soivat siunaustilaisuudessa, niin kuin suuri vainaja oli toivonut.

Sinä päivänä Aino Sibelius vielä viimeisen kerran sai omin silmin nähdä, miten paljon ihailua ja rakkautta Suomen kansassa oli herättänyt se mies, jolle hän elämänsä oli pyhittänyt. Liput puolitangossa pääkaupunki kunnioitti suuren mestarin surujuhlaa, ja kadut olivat mustanaan ihmisiä. Hartaina seisoivat sankat parvet jalkakäytävillä ja maantien varrella, kun surusaatto verkalleen eteni kaupungin halki ylioppilaiden ja partiolaisten muodostamaa kunniakujaa pitkin ja suuntasi matkansa kohti Järvenpään Ainolaa. Arkinen mataluus ja itsekkyys olivat niinä tunteina unohtuneet. Jean Sibeliuksen arkun ääressä jokainen tunsi olevansa

suomalainen. Ja ken tajusi hänen mahtavan elämäntyönsä pyhimmän tarkoituksen, hän halusi uskoa, että ne henkiset aarteet, jotka suuri vainaja oli taikonut esiin kansansielun syvyyksistä, vielä vuosisatojen kuluttua antaisivat uusille sukupolville elämänuskoa ja voimaa ikuisessa pyrkimyksessä kohti korkeampaa ihmisyyttä.

LIITTEITÄ

VIITTEET

1 Joutuessaan tekemään ulkomaalaille selkoa suvustaan Jean Sibelius aina korosti polveutuvansa vapaista suomalaisista talonpojista.

2 Pohjoismaisen syntyperänsä mukaisesti hän on myöhemmin kehittynyt kuin me.

3 Lemminkäinen, suomalaisen mytologian Don Juan, hylkää nuoren vaimonsa ja lähtee Saareen, missä hän seurustelee liian vapaasti neitojen kanssa, jolloin miehet ajavat hänet pakosalle.

4 Flodinin arvostelijanimimerkki.

5 Kuninkaallisen musiikkiakatemian johtaja.

6 Ken on pystynyt tyydyttämään omaa aikaansa, hän on elänyt kaikkia aikoja varten. Hans von Bülowin sanat. Sibelius siteerasi tietenkin ulkomuistista, enkä ole myöhemmin voinut tarkistaa, onko sitaatti sanasta sanaan oikea.

7 Adolf Paulin leski.

TÄYDENTÄVIÄ HUOMAUTUKSIA

24. *Sibelius-nimi*
Sibelius-nimi esiintyy muuallakin kuin Suomessa, mm. Amerikassa, missä se kirjoitetaan sekä Sibelius että Sebelius. Nämä mestarimme kaimat lähettivät toisinaan terveisiään Ainolaan ja tiedustelivat mahdollisia sukulaisuussuhteita. Helmikuussa 1951 tapahtui kerran, että samassa postissa oli kaksi Sebelius-nimisen henkilön kirjettä, toinen Kaliforniasta ja toinen Texasista.

26. *Uskonnollinen lapsuuskoti*
Lääninrovasti Alanen lähetti joulukuussa 1948 Sibeliukselle Hämeenlinnan kirkko-nimisen teoksen. Antaessaan minulle ohjeita kiitoskirjettä varten Sibelius käytti sanontaa: »jossa niin usein olen poikana käynyt.» Sitten hän virkkoi minulle: »Me kävimme joka sunnuntai kirkossa, ja jos emme käyneet, niin meillä oli kotihartaus. Äitini piti huolta siitä, että kaikki tarkoin noudatimme sitä. Mitään kerettiläistä hän ei sallinut meidän lähettyvillämme. Muistan erään vapaa-ajattelijan kirjoittaman teoksen, jossa Kristusta käsiteltiin ihmisenä. En saanut lupaa lukea sitä, mutta luin sen salassa ullakolla.»

40. *Latinantaito*
Klassilliset kielet, varsinkin latina, kiinnostivat Sibeliusta vielä vanhoilla päivilläkin. Kerran, elokuussa 1946, kun olimme Ilmari Krohnin kanssa Ainolassa, Sibelius kertoi hänelle ruvenneensa jälleen lukemaan Horatiusta verestääkseen latinantaitoaan. Hän lisäsi tehneensä sen joitakin kertoja aikaisemminkin elämänsä varrella.

41. *Sibeliuksen äidinkieli*
Sibelius kuului niihin hänen lapsuudessaan ylen harvinaisiin mutta nykyään jo hyvin lukuisiin suomalaisiin, joiden kotikieli on ruotsi mutta koulukieli suomi. Hän puhui molempia yhtä hyvin, mutta joskus panin merkille, että hän turvautui kernaammin ruotsinkieleen, jos oli väsynyt ja joutui selvittämään jotakin vaikeaa kysymystä. Kuuluisaksi tultuaan hän koetti aina asemansa vuoksi suhtautua täysin tasapuolisesti molempiin kieliryhmiin. Eräisiin virallisluontoisiin tilaisuuksiin hän mm. lähetti tervehdyksensä sekä suomeksi että ruotsiksi. Kerran eräs ruotsinmaalai-

nen lehti tiedusteli Sibeliukselta, katsoiko tämä oikeammaksi, että hänestä käytettiin nimitystä *finne* vai *finländare*. Mestari käski minua ilmoittamaan lehdelle, ettei koko kysymys kiinnostanut häntä ensinkään, koska hän piti sitä naurettavana *(löjlig)*. Myöhemmin illalla hän vielä soitti minulle Helsinkiin ja käski lisäämään olevansa ylpeä siitä, että oli suomalainen *(Professor Sibelius är stolt över att vara finne)*. Tietääkseni tätä kirjettä ei kuitenkaan koskaan lähetetty. Sibelius jätti sen myöhemmän harkinnan varaan eikä sitten enää puhunut minulle asiasta. Luulisin kyselyn jääneen kokonaan vastaamatta.

77. *Suursaaren-matka*
Keväällä 1948 Sibelius kertoi olleensa Armas Järnefeltin kanssa Suursaaressa »noin kuusikymmentä vuotta sitten». He matkasivat jaalassa jostakin Loviisan läheltä. Sibelius ei enää tarkalleen muistanut lähtöpaikkaa. Hänellä oli viulu mukanaan ja Armas Järnefeltillä kitara, ja niitä he soittelivat ahkerasti matkalla. Suursaaressa oli silloin vielä kaikki aivan primitiivistä. Mitään matkailumajaa ei tietenkään vielä ollut, ja Sibelius muisti, että silloin parhaillaan oli käynnissä katkera kiista siitä, perustettaisiinko kansakoulu Suurkylään vai Kiiskinkylään.

98. *Sibeliuksen musiikin suomalaisuus*
Kuten tunnettua Sibelius sävelsi Kullervonsa ennen kuin matkusti Karjalaan, missä ensimmäisen kerran kuuli vanhoja kalevalasävelmiä. Simon Parmet on esittänyt sellaisen otaksuman, että Kalevalan runomitta, jonka Sibelius tietenkin tunsi jo lapsena, on antanut hänen musiikilleen suomalaisen sävyn: »Kalevalakielen mitasta tuli tiedottomasti eräs hänen sävelkielensä tärkeimpiä puolia.» Sibelius piti tätä teoriaa erittäin mielenkiintoisena mutta ei kuitenkaan katsonut osaavansa arvostella, pitikö se paikkansa vai ei. Omasta puolestani uskoisin, etteivät Kalevalan mitta ja mestarimme musiikin suomalaisuus ole kausaalisia, vaan rinnakkaisia ilmiöitä. Molemmat ovat peräisin samasta lähteestä, kansansielusta.

110. *Opettajanvirka musiikkiopistossa*
Eräs Sibeliuksen entisistä oppilaista on kertonut minulle muistavansa, että Sibelius kutsuttiin opettajaksi suomenkielisen oppilasryhmän toivomuksesta, johon kertojani itsekin kuului. Oppilaat näet kävivät Wegeliuksen puheilla ja pyysivät tätä hankkimaan suomalaisen opettajan, koska sävellysoppi heidän mielestään oli liian vaikeata vieraalla kielellä opittavaksi. »Jos minä nyt saan teille jonkun», oli Wegelius murahtanut hieman haluttomasti, mutta pian sen jälkeen Sibelius kiinnitettiin Musiikkiopistoon. Ennen häntä opistossa siis ei ollut suomenkielistä opettajaa, aina-

kaan sävellysopissa. »Mikään opettaja hän ei tietenkään ollut», muisteli kertojani. »Mutta hänestä pidettiin, ja kaikki tytöt rakastuivat häneen.»

128. *Symposion-taulu*
Gallen-Kallelan Symposion-taulun neljännen miehen henkilöllisyydestä on aina esiintynyt ja esiintyy yhä edelleen eriäviä mielipiteitä. Taiteilijan suunnitelman mukaan tämän neljännen miehen tuli edustaa arkipäiväistä yksinkertaisuutta vastakohtana syvällisiä kysymyksiä pohtivalle kolmikolle. Alkuperäisessä luonnoksessa tällä henkilöllä oli typerästi irvistävä pyöreä naama, jonka on katsottu jossain määrin muistuttavan Oskar Merikantoa. Eräästä taiteilijan kirjeestä Kajanukselle ilmeneekin, että hän todella oli tarkoittanut juuri Merikantoa taulun neljänneksi henkilöksi mutta ei saanut tätä mallikseen. Hän pyysi sen vuoksi Kajanusta lähettämään hänelle eräitä luonnoksia, jotka oli aikaisemmin tehnyt Merikannosta. Pian sen jälkeen hän kuitenkin ilmoitti Kajanukselle, ettei luonnoksia enää tarvinnut lähettää, koska »maalaan sen kaverin nukkumassa pää pöydällä». On merkille pantavaa, ettei Gallen-Kallela sanonut »maalaan hänet» taikka »maalaan Merikannon nukkumassa jne». Emme siis tiedä varmasti, tarkoittiko hän lopullisessa taulussa enää ollenkaan Merikantoa vai oliko hän kenties päättänyt maalata neljänneksi mieheksi vain ylimalkaan jonkun pöydälle nukahtaneen »kaverin». Hänen mallistaan tiedämme varmasti vain sen, ettei se ollut Merikanto. Sen taiteilija on itse kirjeessään sanonut. Bertel Gripenberg kuuluu joskus väittäneen Symposionin neljännen henkilön esittävän häntä, mutta ei ole mitään tietoa siitä, että hän olisi istunut mallina. Gallen-Kallelan sukulaiset taas pitävät aivan varmana, että mallina on ollut taiteilijan lanko, maisteri Mikko Slöör, joka usein oli kolmikon seurassa ja tavan takaa joutui hoitamaan heidän huonoja raha-asioitaan.

150. *Tutustuminen Kajanukseen. Edelfelt.* Sibeliuksen ja Kajanuksen ensimmäisestä kohtaamisesta esiintyy ristiriitaisia tietoja. Yleisimmin sen on uskottu tapahtuneen keväällä 1889 a-molli-jousikvarteton esityksen jälkeen. Toisen tiedon mukaan taas molemmat suurmiehet tutustuivat toisiinsa Berliinissä kevättalvella 1890, jolloin Berliinin filharmonikot esittivät Kajanuksen Aino-sinfonian säveltäjän johdolla. Molemmat tiedot lienevät kuitenkin vääriä. Sibelius näet kertoi kerran Albert Edelfeltin esitelleen hänelle Kajanuksen eräässä iltamassa palokunnantalossa. Ajankohtaa hän ei maininnut, enkä tullut sitä häneltä myöhemminkään kysyneeksi. — Edelfeltiin taas Sibelius tutustui pienellä maalaisasemalla, mistä he ottivat yhteisen hevoskyydin. Ilmeisesti heidän tuttavuutensa myöhemmin oli varsin läheistä, koskapa Sibelius

kerran mainitsi, että Edelfelt oli kertonut hänelle avio-onnensa kestäneen vain pari viikkoa.

150. *Sibeliuksen ystävistä*
»Eihän minulla oikeastaan ole milloinkaan ollut todellista ystävää», virkkoi Sibelius kerran, kun oli puhe ihmisen yksinäisyydentunteesta, jonka hän toisinaan havaitsi hyvin voimakkaana. »Useimmat olivat vain hyviä tuttavia.» Samalla hän mainitsi, kuten monet kerrat ennenkin, että Kajanus oli ollut hänen ystävistään läheisin huolimatta heidän välisestä kilpailustaan. Walter von Konowiin häntä yhdistivät kaikki poika- ja nuoruusvuosien muistot, mutta henkisellä tasolla he olivat kovin erilaisia. Siinä suhteessa Walter von Konowilla ei ollut Sibeliukselle paljonkaan annettavaa. Siihen olisi pikemmin pystynyt vapaaherra Axel Carpelan, joka todella oli mestarin musiikin syvällinen ymmärtäjä, ja tämä kirjoittikin hänelle usein työstään ja suunnitelmistaan. Mutta sittenkin Sibelius sanoi olleensa aina ikään kuin antavana puolena, »koska hänen kohtalonsa oli niin traagiilinen». Axel Carpelan ei suinkaan ollut rikas, niin kuin Harold E. Johnson mainitsee kirjassaan, vaan päinvastoin niin köyhä, että toisin ajoin kärsi suorastaan puutetta. Varat Sibeliuksen Italian-matkaa varten vuonna 1901 eivät olleet Carpelanin omia, vaan hän hankki ne muualta. Axel Carpelan kuoli vuonna 1919. Kerran sain Ainolassa nähdä hänen viimeisen tervehdyksensä Sibeliukselle. Se oli lyijykynällä tuskin luettavasti kirjoitettu postikortti, jonka Carpelan oli laatinut muutamia tunteja ennen kuolemaansa kovissa tuskissa. Se päättyi sanoihin: »Kiitos kaikesta, kaikesta.»

159. *Kuningas Kristian II-sarja*
Adolf Paulin kuvausta Kuningas Kristian II-sarjan synnystä on epäilty hänen ilmoittamansa sävellysajan lyhyyden vuoksi. Minulla ei ole tästä teoksesta mitään omia muistiinpanoja ja olenkin vain siteerannut Adolf Paulia, joka kertoo Sibeliuksen soittaneen hänelle puhelimitse »kello kolme samana päivänä» ja pyytäneen häntä Nymarkin kahvilaan, missä esitti sävellyksensä pianolla. Paul ei nimenomaan sano Sibeliuksella tällöin olleen mukanaan mitään valmiita nuotteja tai luonnoksiakaan, joten tuntuu todennäköiseltä, että tämä soitti ulkomuistista vielä kirjoittamattoman teoksen. Partituuri valmistui Adolf Paulin mukaan parissa päivässä.

164. *Maurice Maeterlinck*
Sibelius ei milloinkaan tavannut Maurice Maeterlinckia, vaikka sävelsi musiikin tämän Pelléas et Mélisande-näytelmään. Runoilija lähetti kerran Sibeliukselle sanan Pariisiin ja pyysi tätä käymään luonaan. Hän asui silloin maaseudulla kauniissa vanhassa

luostarissa. Mutta Sibelius sävelsi parhaillaan eikä tullut lähteneeksi. »Minulla on aina muka ollut jotakin tärkeämpää tehtävää», hän virkkoi selitykseksi.

177. *Finlandia*
On paljon musiikintuntijoita, jotka Finlandian kuuluisuudesta huolimatta eivät lue sitä Sibeliuksen parasten sävellysten joukkoon. Kerran Sibelius mainitsi, ettei Bernhard Shaw yhtään kärsinyt Finlandiaa, vaikka piti hänen muista sävellyksistään paljonkin.

178. *Ensimmäinen sinfonia*
Uusiessaan e-molli-sinfonian Pariisin-matkaa varten Sibelius työskenteli yhteen menoon kolme päivää ja kaksi yötä. Hän nukkui vain muutaman tunnin aamuyöstä eikä malttanut edes kunnolla syödä aterioitaan.

194. *Malinconia*
Tämän teoksen ensimmäisen osan ilmestyttyä eräät arvostelijat lausuivat ihmettelynsä sen johdosta, että olin kertonut Sibeliuksen säveltäneen Malinconian kolmessa tunnissa. En katso olevani pätevä arvostelemaan, onko sellainen suoritus mahdollinen vai ei. Luulisin kuitenkin, että juuri Malinconia jos mikään on sellainen Sibeliuksen teos — hänen tuotannossaan harvinainen ja jollakin tavoin vieras — jonka saattaisi uskoa syntyneen lyhyessä ajassa. Edelleen on yleisesti tunnettua, että Sibelius nuoremmalla iällä sävelsi hyvin helposti ja nopeasti (Katso esim. Kajanuksen lausuntoa yliopistoasiassa I, 179). — Minulla on Malinconiasta kaksi muistiinpanoa, joista aikaisempi on ylimalkainen. Helmikuussa 1943 Sibelius mainitsi säveltäneensä teoksen »hyvin nopeasti». Toinen lausunto, jonka itsekin muistan vielä erittäin hyvin, on sitä vastoin aivan tarkka. Merkintöjeni mukaan se on huhtikuun 6. päivältä 1950. Istuimme kirjastossa tavallisilla paikoillamme, kun Sibelius jossakin yhteydessä lausui: »Malinconian sävelsin kolmessa tunnissa alusta loppuun.» Koska sävellysaika minustakin tuntui lyhyeltä, kysyin nimenomaan, oliko hän joutunut teosta myöhemmin viimeistelemään, mihin Sibelius vastasi kieltävästi. »Se valmistui silloin», hän selitti. Tietenkin pidän mahdollisena, että mestarin muisti on voinut jonkin verran pettää. Olihan molempien päivien välillä kulunut lähes puoli vuosisataa. Kenties hän käytti työhön neljä tai vaikkapa viisikin tuntia. Varmana pidän, että teos syntyi yhdellä kertaa, ja sehän onkin pääasia.

202. *Josef Joachim*
Joachim ei ensinkään ymmärtänyt Sibeliuksen viulukonserttoa. Hän oli jo liian vanha, kun se alkoi tulla tunnetuksi. Oppilailtaan,

jotka ostivat konserttoa, hän kysyi, minkä vuoksi he tuhlasivat rahojaan »tuollaiseen». »Kuka tuo Sibelius oikeastaan on», hän kysyi kerran hieman ärtyisästi Robert Lienaulta, Sibeliuksen kustantajalta.

219. *Aino Sibeliuksen antama tuki*
Eräs nuori pasifisti kirjoitti kerran Sibeliukselle nähneensä Karl Ekmanin kirjassa Aino Sibeliuksen kuvan, joka oli tehnyt häneen ihmeen syvän vaikutuksen. Sibelius saneli minulle vastauskirjeen, jossa sanoi, ettei olisi ilman vaimonsa tukea milloinkaan voinut saavuttaa sitä, minkä oli saavuttanut. Rouva Sibelius istui vieressä ja koetti estellä. »Ei sellaista saa kirjoittaa», hän sanoi. Mutta mestari ei suostunut muuttamaan ohjeitaan. »Juuri niin me kirjoitamme, sillä se on aivan totta», hän vastasi painokkaasti.

224. *Ensimmäinen Englannin-matka*
Sibeliuksen ensimmäisestä Englannin-vierailusta on kirjallisuudessa esiintynyt ristiriitaisia tietoja. Sibelius itse muisti vanhoilla päivillään johtaneensa ensimmäisen kerran Liverpoolissa vuonna 1903, ja siitä uskostaan hän piti sitkeästi kiinni. Koska omasta puolestani pidin Karl Ekmanin ilmoittamaa vuosilukua 1905 oikeana, otin asian kerran pohdittavaksi talvella 1956/57. Rouva Sibelius, joka otti osaa keskusteluumme, lausui silloin omana kantanaan, ettei Englannin-vierailu ollut voinut tapahtua ennen Ainolaan-muuttoa syksyllä 1904. Sen jälkeen Sibeliuskin, harkittuaan asiaa vielä vähän aikaa, myönsi erehtyneensä. »Kaipa se sittenkin oli vuonna 1905», hän virkkoi.

Saadakseni asiasta täyden varmuuden kirjoitin heinäkuussa 1959 Liverpoolin filharmoniselle seuralle, joka on perustettu vuonna 1840. Vastauksessaan seuran pääsihteeri Gerald McDonald ilmoitti mestarimme johtaneen Liverpoolissa ensimmäisen kerran joulukuussa 1905.

Mutta myös Sibeliuksen esittämästä ohjelmasta on esiintynyt erimielisyyttä. Sibelius itse muisti myöhempinä vuosinaan johtaneensa Toisen sinfonian, ja sen tiedon hän antoi mm. Karl Ekmanille. Sitä vastoin Turun Sibelius-museossa olevan lähteen mukaan esitetyt teokset olivat Ensimmäinen sinfonia ja Finlandia. *The Musical Times* näet julkaisi numerossaan XLVII vuodelta 1906 Liverpoolin-kirjeenvaihtajansa lähettämän tiedon, jonka mukaan suomalainen säveltäjä Mr. Sibelius oli joulukuun 2. päivänä 1905 johtanut *Ladies' Concert*-nimisessä tilaisuudessa yllä mainitsemani kaksi teosta. Ohjelmaan sisältyivät lisäksi mm. Dvořákin Karnevaalialkusoitto ja Berliozin Unkarilainen marssi. Tähän lähteeseen on nojautunut ilmeisesti myös Harold E. Johnson. Merkillistä kyllä olen saanut Liverpoolista sellaisenkin tiedon, joka tuntuu tukevan Sibeliuksen omaa lausuntoa. Kysyin näet Liverpoolin

filharmoniselta seuralta myös esitettyjä teoksia, ja Gerald McDonald vastasi siihen, ettei enää voinut saada selvää ohjelmasta mutta että »eräs selostaja siihen aikaan puhui Toisesta sinfoniasta». Olisiko mahdollista, että Sibelius johti Liverpoolissa kaksi kertaa?

239. *Wihelm Peterson-Berger*
Kesällä 1947 tri Telemak Fredbärj tiedusteli Sibeliukselta Peterson-Bergerin alkuperäisiä kirjeitä suunnittelemaansa elämäkertaa varten. Fredbärj, joka oli ollut kaksikymmentä vuotta Peterson-Bergerin lääkärinä, kertoi tämän usein puhuneen Sibeliuksesta, jota piti aikansa suurimpana säveltäjänä. Kun Fredbärj huomautti hänen alkuaikoina arvostelleen ankarasti eräitä Sibeliuksen sävellyksiä, oli Peterson-Berger virkkanut kuin anteeksi pyytäen: »Minähän olen kuullut ne vain yhden kerran.»

242. *Voces intimae*
Ilmoittaessaan Sidney Grillerille kvartettonsa metronomiohjeet Sibelius oli hyvin pian selvillä kaikista muista numeroista paitsi neljännen osan, *Allegretto ma pesanten.* Hän mietti sitä pitkään mutta ei osannut tehdä päätöstä. Lopuksi hän pyysi kirjoittamaan kirjeen puhtaaksi ja sanoi lisäävänsä itse metronominumeron myöhemmin. Kirje vietiin postiin Ainolasta, joten en saanut nähdä, mitä Sibelius oli määrännyt. Kirjoitin sen vuoksi syksyllä 1959 Sidney Grillerille Kaliforniaan ja sain silloin tietää Sibeliuksen merkinneen lyijykynällä Allegretton viereen numerot n.160–176. Samalla Griller kertoi yhtyeensä esittäneen kvartettoa jo 148 kertaa. Ilmeisesti *Voces intimae* siis ei ole ulkomailla, varsinkaan Amerikan musiikkiyleisön keskuudessa, niin tuntematon kuin on otaksuttu.

256. *Luonnotar*
Harold E. Johnson otaksuu, ettei Luonnotar ole sävelletty vuonna 1913, vaan jo kolme vuotta aikaisemmin. Onpa hän merkinnyt vuosiluvun 1910 teosluetteloonkin, tosin kysymysmerkillä varustettuna. Hän perustelee kantaansa sillä, että Suomen lehdissä vuoden 1910 lopulla oli maininta, jonka mukaan Sibeliuksen ja Aino Ackté tuli esittää uusi sävelrunoelma Münchenissä. Kun ei asiasta ole mitään sen varmempaa tiedossa eikä edes ole käynyt ilmi, että suunniteltu teos olisi ollut juuri Luonnotar, jos sitä edes milloinkaan kirjoitettiin, täytyy Johnsonin kantaa pitää pelkkänä otaksumana.

259. *Ensimmäiset amerikkalaiset esitykset*
Kirjallisuudessa esiintyvät tiedot Sibeliuksen teosten ensimmäisistä esityksistä Amerikassa ovat jonkin verran ristiriitaisia. Otto Andersson, joka vuosina 1950 ja 1954 matkusti Amerikkaan nimen-

omaan ottamaan selvää näistä seikoista, ilmoittaa teoksessaan *Jean Sibelius i Amerika,* että Frank van der Stucken johti Kuningas Kristian II-sarjan Cincinnatissa keväällä 1901. Harold E. Johnson sitä vastoin selittää tämän ensimmäisen esityksen tapahtuneen jo vuonna 1900. Hänen mukaansa Tuonelan joutsenen ja Lemminkäisen kotiin paluun esityksen Chicagossa vuonna 1901 johti Frederic Stock eikä Theodore Thomas, kuten sekä Otto Andersson että Indianan yliopiston professori John H. Mueller ovat ilmoittaneet. Theodore Thomasin nimeä ei esiinny Johnsonin kirjassa ensinkään, vaikka hän oli silloisen Amerikan huomattavimpia kapellimestareita ja johti suuren joukon Sibeliuksen teoksia. En ole voinut tarkistaa Harold E. Johnsonin tietoja, koska en tunne hänen lähdettään, mutta olen tässä yhteydessä kuitenkin pannut merkille pienen virheen. Boston Symphony Orchestran itävaltalainen kapellimestari, joka maaliskuussa 1904 johti D-duuri-sinfonian menestyksellisen toisen esityksen, ei ollut nimeltään Max Gericke, kuten Johnson ilmoittaa, vaan Wilhelm Gericke, mikä mm. ilmenee Otto Anderssonin julkaisemasta konserttiohjelman valokuvasta.

303. *Vapaamuurarius*
»Mitä vanhemmaksi tulen, sitä selvemmin näen, että kaikki on symbolia», sanoi Sibelius kerran. »Ken osaa tulkita symboleja, hän ymmärtää maailmankaikkeuden salaisuuksia.» Aikaisemminkin hän oli kerran puhunut minulle siitä, että ihminen symbolien avulla pääsee paljon pitemmälle kuin järjellään ja että vapaamuurarius juuri sen vuoksi oli antanut hänelle paljon.

314. *Sibeliuksen tahdikkuus*
Sibeliuksen suhtautumista muihin ihmisiin kuvaa hyvin eräs lyhyt lausunto Goethestä: »Goethe oli töykeä ja tahditon naisille. Palattuaan Italiasta ja tavatessaan rouva von Steinin ensimmäisen kerran hän huudahti harmistuneena: *Wie siehst Du denn aus!* Sellainen käytös on minusta aivan käsittämätöntä. Kuinka hän saattoi ensi töikseen puhua naisparalle niin loukkaavasti. Sen sijaan, että olisi säälinyt häntä!»

326. *Pöydän antimet*
Sibeliuksessa oli paljon herkuttelijaa, ja tuon tuostakin saatoin panna merkille hänen gastronomisen asiantuntemuksensa. Kerran hän luetteli minulle suoralta kädeltä puoli tusinaa erilaisia ostereita, joita oli syönyt ulkomailla. Hän piti niistä hyvin paljon. »Kovin kernaasti minä vielä kerran söisin ostereita ennen kuolemaani», hän virkkoi kerran syntymäpäivänsä aikoihin vuonna 1948. Mutta tietääkseni hän ei niitä enää milloinkaan saanut. Sibelius saattoi myös muistaa pitkät ajat, mitä jossakin tilaisuudes-

sa oli tarjottu. »Tuota me söimme hääpäivänämme», hän virkkoi kerran, kun päivälliseksi oli vasikanpaistia ja herneitä. Rouva Sibelius oli aivan hämmästynyt. Hän ei olisi ensinkään osannut sanoa, mitä silloin oli syöty. »Minä muistan sen oikein hyvin», vakuutti Sibelius. »Vasikanfileetä ja vihreitä herneitä.» Hänen lempiruokansa oli lintupaisti, ja sitä Ainolassa tarjottiinkin usein.

338 . *Luonnonkuvia*
Toisinaan panin merkille, että Sibelius näki luonnon kuvaamataiteilijan tavoin, ikään kuin tauluina, joissa oli sommittelu, vastakohdat ja rytmi, niin kuin taideteoksessa. Sellaiset näkymät saattoivat jäädä hänen mieleensä vuosikymmeniksi. Kerran hän maalasi eteeni kaksi luonnonkuvaa Pohjanmaalta, jotka oli nähnyt joskus nuoruudessaan. Toisessa kuvassa kulki kyntömies vastavalossa. »Hän oli melkein musta vihertävää taivasta vasten. Se oli tavattoman vaikuttava, etten sanoisi monumentaalinen taulu.» Toisessa kuvassa kaksi körttiläistyttöä ajoi polkupyörällä maantietä pitkin taustanaan laakea pohjalainen maisema ja avara taivas.

345. *Sibeliuksen eläke*
On joskus pohdittu, kuinka suuri Sibeliuksen ensimmäinen eläke, 3 000 markkaa, olisi nykyrahaksi muutettuna. Siitä on kuitenkin varsin vaikea saada selvää käsitystä. Erääseen vuoden 1959 alussa vahvistettuun lakiin sisältyy taulukko, jonka mukaan nykyinen raha olisi yli viisisataa kertaa huonompi kuin vuosisadan vaihteen. Sibeliuksella olisi siis ollut eläkettä yli 1 500 000 markkaa vuodessa, mikä tuntuu aivan epäuskottavalta. Kansallis-Osake-Pankki on eräässä kuukausikatsauksessaan julkaissut taulukon, jonka mukaan vuoden 1895 raha olisi kerrottava luvulla 283. Sibeliuksen eläkkeeksi saataisiin tällöin 849 000 markkaa eli vähän päälle 70 000 markkaa kuukaudessa. Varmimman vertauskohdan tarjoaa Otto Anderssonin kirjoitukseen *När Jean Sibelius erhöll statsstipendium* sisältyvä tieto, että yliopiston vakinaisen professorin vuosipalkka vuonna 1898 oli kuusituhatta markkaa.

355. *Mielisävellajeista*
»Varmastikin g-molli on ollut Mozartin lempisävellaji», virkkoi Sibelius kerran, kun oli puhe Jousikvintetosta K 516. Kysyin kohta, oliko hänellä itsellään mitään mielisävellajia, mutta hän vastasi siihen vain, että oli nuorempana pitänyt eri aikoina eri sävellajeista.

366. *Wihurin kansainvälinen musiikkipalkinto*
Wihurin palkintoa, joka on 7 miljoonan markan suuruinen, eivät toistaiseksi ole saaneet muut kuin Sibelius ja Paul Hindemith. Se ei ole vuotuinen, vaan annetaan silloin, kun siihen katsotaan ole-

van syytä. Sibelius suositteli itse Paul Hindemithiä palkinnon saajaksi. Hän piti Wihurin musiikkipalkintoa erittäin huomattavana kulttuuritekona ja oli varma, että se tulisi saamaan suuren kansainvälisen merkityksen. Hän oli onnellinen siitä, että Suomi oli voinut perustaa tällaisen Nobel-palkintoa vastaavan musiikkipalkinnon.

387. *Sibeliuksen teosten levytyksistä*
Kesällä 1949 Basil Cameron Ainolassa käydessään kertoi levyttäneensä Toisen sinfonian Decca-yhtiölle ja kiihdyttäneensä yhtiön toivomuksesta tempoja, jotta sinfonia mahtuisi viidelle 78 kierroksen levylle. Sibelius oli siitä pitkän aikaa harmissaan mutta sai myöhemminkin, *long play*-levyjen tultua yleisiksi, kokea samantapaista teostensa vääristelyä teknillisten tai kaupallisten seikkojen vuoksi. Vaikka Sibelius sanoi, ettei ollut oikeastaan milloinkaan ollut täysin tyytyväinen mihinkään levytykseen, oli hänellä sentään eräitä suosikkeja. Muistan hänen kehuneen lämpimästi ainakin Herbert von Karajanin johtamaa Neljättä ja Thomas Beechamin johtamaa Kuudetta sinfoniaa. Valitettavasti edellinen ei ole levyteknillisesti moitteeton.

407. *Eristäytyminen*
Eristäytyminen Ainolaan tiesi Sibeliukselle luopumista paljosta sellaisesta, mikä kuuluu nykyihmisen jokapäiväiseen elämään. Vanhoilla päivillään hän ei ensinkään käynyt konserteissa, teattereissa tai elokuvissa. Mykkää elokuvaa hän ei ollut milloinkaan nähnyt Suomessa, mutta Pariisissa hän näki muutamia. Ainoa äänielokuva, johon Sibelius tutustui, oli Leopold Stokowskin johtama »Sata miestä ja yksi nainen». Hän sattui olemaan Helsingissä erään tyttärensä luona, kun filmiä esitettiin, ja silloin päätettiin lähteä yhdessä sitä katsomaan. — Lentokonetta Sibelius ei milloinkaan joutunut käyttämään. Ainoa aikomus oli koitua hänen kuolemakseen, kuten olen kertonut. Omaa autoa hän ei hankkinut vanhoilla päivilläänkään, jolloin jo oli varakas mies, mutta eräs Järvenpäässä asuva ammattiautoilija joutui usein kyyditsemään hänen vieraitaan, melkein aina isännän kustannuksella, ja tietysti häntä itseäänkin harvoilla kaupunkimatkoilla. Olipa Sibelius nuorena miehenä saanut ajaa Suomen ensimmäisessä autossakin, jonka omisti kamariherra Hjalmar Linder. Linja-autoa Sibelius ei koskaan käyttänyt.

Mestarin eristäytyminen tiesi suurta uhrausta myös Aino Sibeliukselle, joka ei olisi halunnut asua maalla, mistä käsin oli hyvin hankalaa käydä konserteissa ja teatterissa. Hän asuikin aina toisinaan muutaman päivän Helsingissä jonkun tyttärensä kodissa. »Kyllähän minä sanoin, etten jäisi tänne enää päiväksikään, jos Heidikin menisi naimisiin», hän muisteli kerran. »Mutta tänne sitä

vain on jääty.» Lähinnä juuri vaimonsa vuoksi Sibelius vuokrasi syksyllä 1940 huoneiston Helsingistä Kammiokadun varrelta. Sodan takia hän joutui asumaan siinä vain yhden talven, ja myöhemmin kumpikaan ei enää halunnut lähteä Ainolasta.

413. *Ristiriitaisia lausuntoja*
Sibeliuksen pitkän elämän varrelta on helppo poimia ristiriitaisia lausuntoja, niin kuin mm. Harold E. Johnson on tehnyt. Niitä arvosteltaessa on ensinnäkin muistettava, ettei kaikki ole kultaa mikä kiiltää, eikä kaikki totta, mitä sanomalehdet kirjoittavat. Jokaisen suuren miehen sanoja toistetaan väärin, eikä Sibelius totisesti ollut mikään poikkeus. Sen huomasin itse monet kerrat, kun olin tulkkina ulkomaalaisille lehtimiehille ja sitten sain lukea, mitä he olivat kirjoittaneet. Joko he ymmärsivät väärin tai väittivät tahallaan mestarin sanomaksi sellaista, minkä olivat kuulleet tai lukeneet jostakin muualta. Mainitsen vain yhden esimerkin. Johnson kirjoittaa: »Eräälle saksalaiselle lehtimiehelle suomassaan haastattelussa vuonna 1942 Sibelius käytti Kajanuksesta sanontaa *mein Lehrmeister.*» Sibelius ei ollut sanonut yhtään mitään sellaista. Hän oli päinvastoin vuosikausia koettanut jokaisessa tilaisuudessa oikaista sitä laajalle levinnyttä harhakäsitystä, että Kajanus muka oli ollut hänen opettajansa. Kyseessä oleva sanomalehtimies, Hanns Meseke, ei ollut edes itse käynyt haastattelemassa Sibeliusta. Hän oli kirjoittanut artikkelinsa keskusteltuaan tri Helmuth Thierfelderin kanssa, joka sitä ennen oli Suomen-matkallaan käynyt Ainolassa. Kirjoitin itse mestarin pyynnöstä Mesekelle oikaisun, kun artikkeli kesällä 1942 saapui Ainolaan, ja tällöin Meseke myönsi käsittäneensä ilmeisesti Thierfelderin sanat väärin. Tällaiset erehdykset, ja paljon pahemmat, kulkeutuivat sitten lehdestä lehteen ja joutuivat vihdoin teoksiin, jotka pyrkivät olemaan ankaran tieteellisiä.

Mutta epäilemättä ne usein johtuivat mestarista itsestäänkin. Sibelius oli taiteilija kiireestä kantapäähän, eikä taiteilija aina puntaroi sanojaan kultavaa'alla. Varsinkin nuorempina vuosinaan hän hetken tunnelman vallassa saattoi lausua paljon sellaista, mitä ei suinkaan tarkoittanut muistiin kirjoitettavaksi. Moni leikkipuhekin on otettu täydestä todesta. Aivan liian myöhään Sibeliukselle alkoi selvitä, että hänen sanojaan kerran voitaisiin toistaa maailmankuulun miehen ehdottomina lausuntoina. Vasta viimeisinä vuosikymmeninään hän toden teolla ymmärsi punnita sanojaan, eikä siitä sittenkään aina ollut apua. Silloin hänen muistinsakin jo saattoi pettää. Eräät Sibeliuksen omat erehdykset ovat vuosikausia esiintyneet kirjallisuudessa, kuten esimerkiksi hänen muistiharhasta johtunut käsityksensä, ettei Finlandiaa saanut esittää Suomessa sortovuosina.

Tietenkin Sibeliuksen mielipiteet myös muuttuivat vuosien

kuluessa. Vain hyvin mitättömillä ihmisillä on samat mielipiteet koko elämän ajan. Samasta asiasta hän saattoi joskus vanhoilla päivillään antaa erilaisen lausunnon kuin nuoruudessaan. Niinpä pidän todennäköisenä, että hän aikaisemmin ihaili Beethovenia enemmän kuin Mozartia, mutta myöhempinä vuosina Mozart tuli häntä yhä lähemmäksi.

Sitä vastoin en usko, että Sibeliuksen voitaisiin sanoa joskus ihailleen Arnold Schönbergiä, mutta sellainenkin lausunto on Amerikassa väitetty hänen antamakseen. Otto Andersson toistaa sen — itsekin ihmetellen — teoksessaan *Jean Sibelius i Amerika.* Nähdäkseni se voidaan selittää vain yhdellä tavalla, sikäli kuin se ei johdu väärinkäsityksestä tai ole kokonaan tuulesta temmattu, niin kuin monen monet muut ns. lausunnot. Sibeliuksen myötämielisyydestä muita ihmisiä kohtaan johtui, ettei hän kernaasti väitellyt tai tyrkyttänyt omaa kantaansa eikä yleensä halunnut sanoa vastaan. Hän ei tahtonut tuottaa kenellekään pettymystä eikä suhtautua väheksyvästi kenenkään mielipiteisiin. Jos Schönbergin ihailija tuli hänen luokseen hakemaan kuuluisalta mieheltä tukea omille ihanteilleen, niin Sibelius varmastikaan ei sanonut hänelle: »En pidä hänen musiikistaan.» Hänestä oli paljon hauskempaa tuottaa kysyjälle se ilo, että puhui kiittäen Schönbergin ansioista ja vaikeni omasta mielipiteestään. Siitä kysyjän oli sitten helppo kehittää vaikka millainen lausunto. Juuri tällainen positiivinen suhtautuminen ja oman kannan vaatimaton taka-alalle asettaminen oli Sibeliukselle mitä suurimmassa määrin luonteenomaista.

433. *Harrasteen puute*

Valitettavasti Sibeliuksella ei ollut mitään sellaista tavallisten miesten harrastetta, joka olisi johdattanut ajatukset pois vakavammista asioista. Hän ei ollut keräilijä, — omista mitaleistaankaan hän ei pitänyt lukua — ei huolinut mistään näpertelystä, ei valokuvannut eikä pelannut shakkia tai korttia. »Olen kerran opetellut skruuvia, jotta en joutuisi häpeään», hän kertoi. »Junassa tai laivassa tapahtuu joskus, että matkatoverit kaipaavat neljättä pelaajaa, ja silloin on ikävä tuottaa heille pettymystä.»

438. *Ainolan tulevaisuus*

Sibelius ei pitänyt siitä ajatuksesta että Ainolasta kerran tehtäisiin museo. Sen hän ilmoitti useita kertoja aivan selvästi. Hänestä tuntui vastenmieliseltä, että tuhannet vieraat ihmiset tulisivat uteliaina katsomaan hänen kotiaan, joka kaikkine muistoineen ja rakkaine esineineen niin tavattoman läheisesti liittyi hänen elämäänsä. Ainola on tällä hetkellä edelleen Aino Sibeliuksen kotina, eikä sen tulevaisuudesta ole toistaiseksi mitään päätetty. Yleisölle on järjestetty tilaisuus käydä määrätunteina mestarin haudalla.

KÄYTETYT LÄHTEET

GERALD ABRAHAM: Sibelius, A Symposium, London, 1947.
ANTTI J. AHO: Juhani Aho, Elämä ja teokset, Porvoo & Helsinki, 1951.
OTTO ANDERSSON: Jean Sibelius i Amerika, Åbo, 1947.
— När Jean Sibelius erhöll statsstipendium, Hufvudstadsbladet 3.1.1957.
— Sibelius och Kajanus som konkurrenter, Hufvudstadsbladet 8.12.1956.
OLIN DOWNES: Sibelius the Symphonist, New York, 1956.
— Sibelius. Toimittaneet Paul Sjöblom ja Jussi Jalas, Helsinki, 1945.
IDA EKMAN: Sibeliuksen soololauluja tulkitsemassa, Aulos, Helsinki, 1925.
KARL EKMAN: Jean Sibelius. En konstnärs liv och personlighet, Helsingfors, 1936.
— Jean Sibelius och hans verk, Helsingfors, 1956.
KARL FLODIN: Finska Musiker, Helsingfors, 1900.
— Musikliv och reseminnen, Helsingfors, 1931.
SIGURD FROSTERUS: Stålålderns Janusansikte, Helsingfors, 1935.
WILHELM FURTWÄNGLER: Ton und Wort, Wiesbaden, 1956.
ERIK FURUHJELM: Jean Sibelius, hans tondiktning och drag ur hans liv, Borgå, 1916.
CECIL GRAY: Sibelius, London, 1931.
— Sibelius, The Symphonies, London, 1935.
CECIL GRAY—JUSSI JALAS: Sibeliuksen sinfoniat, Helsinki, 1945.
ANTTI HALONEN: Taiteen juhlaa ja arkea, Helsinki, 1951.
ILMARI HANNIKAINEN: Sibelius and the Development of Finnish Music, London, 1948.
VEIKKO HELASVUO: Sibelius and the Music of Finland, Helsinki, 1957.
HAROLD E. JOHNSON: Jean Sibelius, New York, 1959.
— Jean Sibelius, The Recorded Music, Helsinki, 1957.
— Finlandia ja Sanomalehdistön päivien musiikki, Helsingin Sanomat 5.10.1958.
— Jean Sibeliuksen alkusoitto, a-molli, Helsingin Sanomat 23.2.1958.

— Jean Sibeliuksen Andante lirico, Helsingin Sanomat 15.6.1958.
— Jean Sibeliuksen Lemminkäis-sarja, Helsingin Sanomat 19.5.1957.
— Jean Sibeliuksen Työkansan marssi, Helsingin Sanomat 5.7.1958.
— Sibeliuksen seitsemäs sinfonia ja Fantasia sinfonica, Helsingin Sanomat 22.9.1957.
— Sibelius fjärde symfoni — en stråkkvartett?, Nya Pressen 8.6.1958.
— Sibelius ja ohjelmamusiikki, Helsingin Sanomat 8.6.1958.
ARVID JÄRNEFELT: Vanhempieni romaani, Helsinki, 1922.
ROBERT KAJANUS: Sibelius tietäjä. Aulos, Helsinki, 1925. Kalevala, Porvoo, 1922.
WALTER VON KONOW: Janne. Veckans Krönika 4.12.1915.
— Muistoja Jean Sibeliuksen poikavuosilta. Aulos, Helsinki, 1925.
OTTO KOTILAINEN: Mestarin muokattavana. Aulos, Helsinki, 1925.
ILMARI KROHN: Der Formenbau in den Symphonien von Jean Sibelius, Helsinki, 1942.
— Der Stimmungsgehalt der Symphonien von Jean Sibelius, Helsinki, 1945–6.
CONSTANT LAMBERT: Music Ho!, London, 1934.
SANTERI LEVAS: Jean Sibelius ja hänen Ainolansa, Helsinki, 1955.
KAI MAASALO: Suuri Sinfoniamusiikki, Porvoo & Helsinki, 1956.
LEEVI MADETOJA: Jean Sibelius opettajana. Aulos, Helsinki, 1925.
EINARI MARVIA: OY Fazerin Musiikkikauppa 1897–1947, Helsinki, 1948.
— Jean Sibeliuksen musikaalinen sukuperintö. Uusi Musiikkilehti n:o 9 1955.
ROSA NEWMARCH: Jean Sibelius, A Finnish Composer, Leipzig, 1906.
— Jean Sibelius, A Short Story of a Long Friendship, London, 1945.
WALTER NIEMANN: Jean Sibelius, Leipzig, 1917.
ONNI OKKONEN: A. Gallen-Kallela, Elämä ja taide, Porvoo, 1949.
SIMON PARMET: Sibelius symfonier, Helsingfors, 1955.
ADOLF PAUL: En bok om en människa, Stockholm, 1891.
— Profiler, Stockholm, 1937.
SULHO RANTA: Suomen Säveltäjiä, Helsinki & Porvoo, 1945.
— Musiikin valtateillä, Helsinki & Porvoo, 1942.
NILS-ERIC RINGBOM: Helsingin Orkesteri 1882–1932, Helsinki,

1932.
— Sibelius, Stockholm, 1948.
EINO ROIHA: Die Symphonien von Jean Sibelius, Jyväskylä, 1941.
MARTTI SIMILÄ: Sibeliana, Helsinki, 1945.
LAURI SOLANTERÄ: The Works of Jean Sibelius, Helsinki, 1955.
YRJÖ SUOMALAINEN: Robert Kajanus, Helsinki, 1952.
WERNER SÖDERHJELM: Profiler, Helsingfors, 1923.
ERNST TANZBERGER: Die symphonischen Dichtungen von Jean Sibelius, Würzburg, 1943.
BENGT VON TÖRNE: Sibelius, A Close-up, London, 1937.
A. O. VÄISÄNEN: Sibelius ja kansanmusiikki, Kalevalaseuran vuosikirja n:o 16, Helsinki, 1936.

JEAN SIBELIUKSEN SÄVELLYKSET

Luettelo perustuu Lauri Solanterän laatimaan ja Harold E. Johnsonin täydentämään opusnumeroiden mukaan järjestettyyn teosluetteloon. Kaikkia säveltäjän itsensä tai muiden tekemiä sovituksia ei ole otettu mukaan. Vuosiluku tarkoittaa sävellysvuotta, sen jäljessä olevat numerot niitä sivuja, joilla teoksesta on ollut puhe. Kk. = käsikirjoitus. Orkesterin kokoonpanoa osoittavat numerot on luettava seuraavasti: 2222/4331/12/1/j. — 2 huilua, 2 oboeta, 2 klarinettia, 2 fagottia / 4 käyrätorvea, 3 trumpettia, 3 pasuunaa, 1 tuuba / rummut, 2 lyömäsoitinta / 1 harppu / jousisoittimet.

ORKESTERITEOKSIA

Opus
6. *Cassazione,* Kk., 1904.
   Orkesteri: 1. 2222/4231/ 10/0/j.
   2. 2020/2110/10/0/j.
9. Satu, sävelrunoelma, 1892, uusittu 1901. 7, 56, 86, 113–118, 123, 241, 263, 292, 294, 408.
   Orkesteri: 2222/4331/01/0/j.
10. Karelia-alkusoitto, 1893. 120–123.
   Orkesteri: 3222/4331/11/0/j.
11. Karelia-sarja, 1893. 120–123.
   1 . *Intermezzo*
   2. Balladi
   3. *Alla marcia* 284, 286.
   Orkesteri: 3222/4331/11/0/j.
14. Rakastava, 1911. 123, 254.
   (Kirjoitettu uudelleen. KS. Kuoroteoksia)
   1. Rakastava
   2. Rakastetun tie
   3. Hyvää iltaa — Jää hyvästi
   Orkesteri: 0000/0000/11/0/j.
16. Kevätlaulu, 1894. 124, 263.
   Orkesteri: 2222/4331/11/0/j.
22. Lemminkäinen, neljä legendaa. 126, 132–142, 205, 380.
   1. Lemminkäinen ja saaren neidot, 1895, uusittu 1897, 1939.
   2. Tuonelan joutsen, 1893, uusittu 1897, 1900, 120, 178, 183

190–192, 194, 200, 259, 271, 296.
3. Lemminkäinen Tuonelassa, 1895, uusittu 1897, 1939.
4. Lemminkäisen kotiinpaluu, 1895, uusittu 1897, 1900.
178, 182, 190–192, 194, 259.
Orkesteri: 1. 2222/4330/12/0/j. 2. 0112/4030/11/1/j. 3. 2222/4330/03/0/j. 4. 2222/4331/13/0/j.

25. *Scènes historiques I* (Historiallisia kuvia I), 1899, uus. 1911. 174–176.
1. *All' Overtura*
2. *Scena*
3. *Festivo,* 296.
Orkesteri: 1. 2222/4330/10/0 j. 2 ja 3. 2222/4330/13/0 j.

16. Finlandia 1899 120, 173–176, 182, 183, 205, 212, 235, 241, 261, 263, 271, 272, 294, 296, 346, 408, 417
Orkesteri: 2222/4331/12/0/j.

39. Sinfonia n:o I, e-molli, 1899. 168, 172, 178, 179, 183, 224, 226, 234, 235, 236, 237, 250, 261, 262, 288, 388.
1. *Andante ma non troppo — Allegro energico*
2. *Andante (ma non troppo lento)*
3. *Scherzo (Allegro)*
4. *Finale (Quasi una fantasia)*
Orkesteri: 2222/4331/12/1/j.

42. Romanssi, C-duuri, jousiorkesterille, 1903.
Nimenä myös Andante jousille.

43. Sinfonia n:o 2, D-duuri, 1901–2. 188, 190, 195–198, 206, 213, 224, 226, 235, 237, 250, 260–264, 288, 292, 297, 379, 388.
1. *Allegro — Poco allegro*
2. *Tempo andante ma rubato — Allegro — Andante sostenuto*
3. *Vivacissimo*
4. *Allegro moderato*
Orkesteri: 2222/4331/10/0/j.

45. 1. Dryadi, sävelrunoelma, 1910, 249.
Orkesteri: 3232/4331/02/0/j.

2. Tanssi-intermezzo, 1907.
Orkesteri: I. 2121/4200/11/1/j. 2. 1020/2100/11/0/j.

49. Pohjolan tytär, sinfoninen fantasia, 1906, 232–233, 271, 288.
Orkesteri: 3333/4431/10/1/j.

52. Sinfonia n:o 3, C-duuri, 1907, 226, 231, 233–235, 236–238, 248, 263, 294.
1. *Allegro moderato*
2. *Andantino con moto, quasi allegretto*
3. *Moderato*
Orkesteri: 2222/4230/10/0/j.

53. Pan ja Echo, tanssi-intermezzo, 1906.
Orkesteri: 3333/4431/10/1/j.

55. Öinen ratsastus ja auringonnousu, sävelrunoelma, 1907. 244–

246, 249, 250, 288.
Orkesteri: 3233/4231/13/0/j.
59. *In memoriam,* surumarssi, 1909. 153, 240, 249.
Orkesteri: 2333/4331/13/0/j.
63. Sinfonia n:o 4, a-molli, 1911, 226, 231, 233, 236, 240, 246–255, 264–266, 281, 293, 295, 296, 297, 408, 412, 440.
1. *Tempo molto moderato, quasi adagio*
2. *Allegro molto vivace*
3. *Il tempo largo*
4. *Allegro*
Orkesteri: 2222/4230/11/0/j.
64. *Barden,* sävelrunoelma, 1913, uus. 1914, 255–256, 288.
Orkesteri: 2232/4230/11/1/j.
66. *Scènes historiques II* (Historiallisia kuvia II), 1912, 254.
1. Metsästys
Orkesteri: 2222/4000/10/0/j.
2. Minnelaulu
Orkesteri: 2222/4000/10/1/j.
3. Nostosillalla
Orkesteri: 3222/4000/11/1/j.
73. Okeanidit (Aallottaret), sävelrunoelma, 1914, uusittu 1914, 230, 268, 269, 296, 346.
Orkesteri: 3333/4330/12/2/j.
82. Sinfonia n:o 5, Es-duuri, 1915, uusittu 1916 ja 1919, 226, 281–282, 286, 288, 290, 292, 293, 408, 409, 437.
1. *Molto moderato — Allegro moderato*
2. *Andante mosso quasi allegretto*
3. *Allegro molto*
Orkesteri: 2222/4330/10/0/j.
96. 1. *Valse lyrique,* 1920, 294, 296.
Orkesteri: 2222/4230/11/0/j.
2. *Autrefois, scène pastorale,* 1919.
Orkesteri: 2022/2000/10/0/j. (duetto *ad lib.)*
3. *Valse chevaleresque,* 1920.
Orkesteri: 2222/4230/11/0/j.
98. 1. *Suite mignonne,* 1921.
a. *Petite scène,* b. *Polka,* c. *Epilogue*
Orkesteri: 2000/0000/00/j.
2. *Suite champêtre,* jousiorkesterille, 1921.
a. *Pièce caractéristique,* b. *Mélodie élégiaque,* c. *Danse*
100. *Suite Caractèristique,* jousiorkesterille ja harpulle, Kk., 1922.
1. *Vivo* 2. *Lento,* 3. *Commodo.*
104. Sinfonia n:o 6, d-molli, 1923, 226, 234, 289, 297–298, 386, 389, 403.
1. *Allegro molto moderato*
2. *Allegretto moderato (Andante)*

3. *Poco vivace*
4. *Allegro molto*
Orkesteri: 2232/4330/10/1/j.
105. Sinfonia n:o 7, C-duuri, 1924, 226, 299–301, 389, 403, 409.
Yksiosainen. Alkuperäinen nimi *Fantasia sinfonica.*
Orkesteri: 2222/4330/10/0/j.
112. Tapiola, sävelrunoelma, 1926, 223, 301–303, 328, 372, 389, 391, 403.
Orkesteri: 3333/4330/10/0/j.
Alkusoitto, E-duuri, Kk., 1890–1, 85.
Orkesteri: 2222/4221/11/0/j.
Alkusoitto, a-molli, Kk., 1902.
Orkesteri: 2222/4421/10/0/j.
Andante festivo, jousiorkesterille ja rummuille *(ad lib.),* 1922
Andante jousille, katso op. 42.
Andante lirico, jousiorkesterille.
Ks. Impromptu, jousiorkesterille.
Balettikohtaus, Kk., 1891, 85.
Orkesteri: 2222/4221/02/0/j.
Balettikohtaus, Kk., 1909.
Orkesteri: 2222/4230/11/0/j.
Cortège, Kk., 1901.
Impromptu, jousiorkesterille, Kk., 1894.
Todennäköisesti sama kuin *Andante lirico.*
Sovitus pianosävellyksistä opus 5, n:ot 5 ja 6.
Menuetto, Kk., 1894.
(Myös *Menuet-Impromptu* ja *Tempo di minuetto)*
Orkesteri: 1122/4331/01/0/j.
Morceau romantique sur un motif de M. Jacob de Julin, Kk., 1925.
Myös nimi *Pièce romantique.*
Porilaisten marssi, sovitus. 182.
Orkesteri: 2222/4330/02/0/j.
Presto, jousiorkesterille, Kk.
B-duuri-jousikvarteton, op. 4, *Presto*-osan sovitus.
Promotiomarssi, Kk., 1919.
Orkesteri: 2222/4200/11/1/j.
Scherzo, jousiorkesterille, Kk., 1894.
Mahdollisesti sovitelma B-duuri-kvarteton,
op. 4, *Presto*-osasta.
Skogsrået, sävelrunoelma, Kk., 1894.
Alunperin melodraama op. 15, josta uusittu orkesterille.
Orkesteri: 2222/4330/11/0/j.

SOOLOSOITTIMELLE JA ORKESTERILLE

Opus

47. Viulukonsertto, d-molli, 1903, uusittu 1905. 201–205, 228, 294, 372.
    1. *Allegro moderato*
    2. *Adagio di molto*
    3. *Allegro ma non tanto*
    Orkesteri: 2222/4230/10/0/j.
69. Kaksi serenadia viululle ja orkesterille, 281, 285.
    N:o 1, D-duuri, 1912
    Orkesteri: 2222/4000/10/0/j.
    N:o 2, g-molli, 1913
    Orkesteri: 2222/4000/11/0/j.
77. Kaksi kappaletta viululle tai sellolle ja orkesterille, 1914. 194.
    1. *Cantique (Laetare anima mea)*
    2. *Devotion (Ab imo pectore)*
    Orkesteri: 1. 2020/2000/10/1/j. 2. 2012/4030/00/0/j.
87. *Humoresques* I–II viululle ja orkesterille, 1917, 289.
    N:o 1, d-molli, Orkesteri: 2222/2000/10/0/j.
    N:o 2, D-duuri, Orkesteri: 0000/2000/10/0/j.
89. *Humoresques* III—VI viululle ja orkesterille, 1917, 289.
    N:o 3, g-molli, jousiorkesteri
    N:o 4, g-molli, jousiorkesteri
    N:o 5, Es-duuri, Orkesteri: 2022/0000/00/0/j.
    N:o 6, g-molli, Orkesteri: 2002/0000/00/0/j.

NÄYTTÄMÖMUSIIKKIA

Opus

8. Mikael Lybeck: *Ödlan* (Sisilisko), Kk., 1909. 164. 2. näytös, 1. ja 3. kohtaus, sooloviululle ja jousikvintetille.

27. Adolf Paul: Kuningas Kristian II, 1898. 159–163, 178, 182, 259, 260, 263, 271, 296.
1. Elegia 2. *Musette,* 3. Menuetti, 4. Laulu ristilukista,
5. *Nocturne,* 6. Serenadi, 7. Balladi.
Orkesteri: 2222/4230/11/1/j. ja ääni.
Orkesterisarjasta puuttuu n:o 4.
N:ot 1–4 sovitettu pianolle.

44. Arvid Järnefelt: Kuolema, Kk., 1903.
Kuusi kohtausta jousiorkesterille, bassorummulle ja kirkonkellolle.
N:o 1 uusittuna *Valse triste,* 1904. 119, 163, 164, 263, 271, 272, 288, 294, 346, 416, 417.
Orkesteri: 1010/2000/10/0/j.
N:ot 3 ja 4 uusittu Kurkien kohtaukseksi, Kk., 1906.

46. Maurice Maeterlinck: *Pelléas et Mélisande,* 1905. 164, 214.
Konserttisarja:
1. Linnan portilla (Preludi, 1. näytös, 1. kohtaus)
2. Mélisande (Preludi, 1. näytös, 2. kohtaus)
3. Meren rannalla (Melodraama, 1. näytös, 4. kohtaus)
4. Puiston lähteellä (Preludi, 2. näytös, 1. kohtaus)
5. Kolme sokeaa sisarta (Mélisanden laulu, 3.näytös, 2. kohtaus)
6. Pastoraali (Melodraama, 3. näytös, 4. kohtaus)
7. Mélisande rukin ääressä (Preludi, 3. näytös, 1. kohtaus)
8. Väliaikamusiikki (Preludi, 4. näytös, 1. kohtaus)
9. Mélisanden kuolema (Preludi, 5. näytös, 2. kohtaus)
Orkesteri: 1122/2000/11/0/j.
Julkaisemattomia: Preludi, 4. näytös, 2. kohtaus, Mélisanden laulu, n:o 5 alkup. versio.

51. Hjalmar Procopé: *Belsazars gästabud* (Belsazarin pidot), 1906. 164, 165, 232.
Alkuperäinen partituuri, Kk.:
1. *Alla marcia* (1. näytös)

2. *Nocturne* (Preludi, 2. näytös)
3. Juutalaistytön laulu (2. näytös)
4. *Allegretto* (3. näytös)
5. Elämän tanssi (3. näytös)
6. Kuoleman tanssi (3. näytös)
7. *Tempo sostenuto* (4. näytös)
8. *Allegro* (4. näytös)
Orkesteri: 1020/2000/03/0/j.
Konserttisarja:
1. Itämainen marssi (n:o 1)
2. *Solitude* (n:o 3:n säestys)
3. *Nocturne* (n:o 2)
4. Khadran tanssi (n:ot 5 ja 6)
Orkesteri: 2120/2000/03/0/j.
54. August Strindberg: *Svanevit* (Joutsikki), 1908. 164.
Alkuperäisessä partituurissa 14 kohtausta.
Orkesteri: 1010/2000/11/0/j.
Konserttisarja:
1. Riikinkukko
2. Harppu
3. Ruusuneito
4. Punarintasatakieli laulaa
5. Prinssi yksinään
6. Joutsikki ja prinssi
7. Kiitoslaulu
Orkesteri: 2222/4000/11/1/j.
60. W. Shakespeare: Loppiaisaatto, 1909.
Kaksi laulua kitaran ja pianon säestyksellä:
1. *Come away, Death* (2. näytös, 4. kohtaus) 382.
(Harpun ja jousiorkesterin säest., Kk., 1957)
2. *When That I Was a Little Tiny Boy* (5. näytös, 1. kohtaus)
62. Arvid Järnefelt: Kuolema, 1911.
1. *Canzonetta,* jousiorkesterille, 249.
2. *Valse romantique,* Orkesteri: 2020/2000/10/0/j.
71. P. Knudsen ja M. T. Bloch: *Scaramouche,* 1913. 257–258.
Traagillinen pantomiimi.
Orkesteri: 2222/4100/12/1/j.
83. Hugo von Hofmannsthal: Jokamies, Kk., 1916. 164, 289.
Sekakuorolle, pianolle, uruille ja orkesterille.
Orkesteri: 2121/2200/11/0/j.
109. W. Shakespeare: Myrsky, 1925. 164, 303.
Alkuperäinen partituuri käsittää 34 osaa solisteille, sekakuorolle, harmonille ja orkesterille, Kk.
Konserttiesitystä varten sovitettu:
1. Preludi
Orkesteri: 3232/4331/13/0/j.

2. Sarja I:
a. Tammi, b. Humoreski, c. Calibanin laulu, d. Elonkorjaajat, e. Kaanon, f. *Scena,* g. *Intrada-Berceuse,* h. Väliaikamusiikki — Arielin laulu, i. Myrsky.
Orkesteri: 3232/4331/13/I/j.
3. Sarja II:
a. Tuulten kuoro, b. Intermezzo, c. Nymfien tanssi, d. Prospero, e. Laulu I, f. Laulu II, g. Miranda, h. Najadit, i. Tanssiepisodi.
Orkesteri/ 2222/4000/10/1/j.
Adolf Paul: *Die Sprache der Vögel,* (Lintujen kieli) Kk., 1911.
Häämarssi 3. näytökseen.
Orkesteri: 2130/0220/13/0/j.
Karelia-musiikki alkuperäisessä muodossaan, Kk., 1893. 120–123.
1. Alkusoitto (op. 10)
2. *Più lento*
3. *Moderato assai*
4. Marssi vanhaan tapaan (op. 11, n:o 1)
5. *Tempo di minuetto* (op. 11, n:o 2)
6. *Moderato, ma non tanto*
7. *Alla marcia* — »Vanhan motiivin mukaan» (op. 11, n:o 3)
8. *Vivace*
9. *Moderato — Allegro molto — Vivace molto — Maestoso e largamente* (Maammelaulu).
Orkesteri: 2222/4331/11/0/j.
»Sanomalehdistön päivien» musiikki, 1899. 175–177.
Preludi, klarinetille, 2 kornetille, 2 käyrätorvelle, barytonille ja tuuballe, Kk.
1. kuvaelma: *All' Overtura* (op. 25, n:o 1)
2. kuvaelma: *Andante ma non troppo lento,* Kk.
Orkesteri: 2222/4230/02/0/j.
3. kuvaelma: *Festivo* (op. 25 n:o 3)
4. kuvaelma: *Scena* (op. 25 n:o 2)
5. kuvaelma: *Grave,* Kk.
Orkesteri: 2222/4330/11/0/j.
6. kuvaelma: (Finlandia, op. 26).

KAMARIMUSIIKKIA

Opus

2. Kaksi kappaletta viululle ja pianolle, 1888, uusittu 1912.
   1. Romanssi, h-molli
   2. Epilogi (alkuper. nimi *Perpetuum mobile)*

4. Jousikvartetto, B-duuri, Kk., 1889. 66, 243, 283.

20. *Malinconia,* sellolle ja pianolle, 1901. 194–195, 450.

56. Jousikvartetto, d-molli *(Voces intimae),* 1909, 223, 240, 242–243, 248, 281, 283.
   1. *Andante — Allegro molto moderato.*
   2. *Vivace*
   3. *Adagio di molto*
   4. *Allegretto (ma pesante)*
   5. *Allegro*

78. Neljä kappaletta viululle (tai sellolle) ja pianolle.
   1. *Impromptu,* 1915
   2. Romanssi, 1915
   3. *Religioso,* 1919
   4. *Rigaudon,* 1915

79. Kuusi kappaletta viululle ja pianolle, 1915.
   1. *Souvenir*
   2. *Tempo di minuetto*
   3. *Danse caractéristique*
   4. Serenadi
   5. Tanssi-idylli
   6. *Berceuse*

80. Sonatiini viululle ja pianolle, E-duuri, 1915, 283.
   1. *Lento — Allegro*
   2. *Andantino*
   3. *Lento — Allegretto — Vivace*

81. Viisi kappaletta viululle ja pianolle, 1915.
   1. Masurkka
   2. *Rondino*
   3. Valssi
   4. *Aubade*
   5. Menuetto

102. *Novelette,* viululle ja pianolle, 1923.

106. Viisi *Dances champêtres* viululle ja pianolle, 1925.
115. Neljä kappaletta viululle ja pianolle, 1929, 303.
    1. Nummella
    2. Balladi
    3. Humoreski
    4. Kellot
116. Kolme kappaletta viululle ja pianolle, 1929, 303.
    1. *Scène de danse*
    2. *Danse caractéristique*
    3. *Rondeau romantique*

Andante cantabile, viululle ja pianolle, Kk., 1887
Andante festivo, jousikvartetille, 1922.
Andantino, klarinetille, 2 kornetille, 2 käyrätorvelle, barytonille ja tuuballe, Kk., 1890–1.
Andantino, sellolle ja pianolle, Kk., 1884 (?).
Fantasia sellolle ja pianolle, Kk., 1900.
Jousikvartetto, Es-duuri, Kk., 1885.
Jousikvartetto, a-molli, Kk., 1889. 150.
Menuetto, klarinetille, 2 kornetille, 2 käyrätorvelle, barytonille ja tuuballe, Kk., 1890–1.
Pianokvartetto, e-molli, Kk., 1881–2.
Pianokvartetto, C-duuri (piano, kaksi viulua ja sello), Kk., 1891.
Pianokvartetto, g-molli (piano, harmoni, viulu ja sello), Kk., 1887.
Pianokvintetto, g-molli, Kk., 1889.
Rondo, alttoviululle ja pianolle, Kk., 1893.
Sarja jousitriolle, a-molli, Kk., 1889.
Sonaatti viululle ja pianolle, d-molli, Kk., 1881–3.
Sonaatti viululle ja pianolle, F-duuri, Kk., 1886 (?). 53.
Teema ja muunnelmia jousikvartetille, cis-molli, Kk., 1885.
Trio, a-molli (katkelmia) viululle, sellolle ja pianolle, Kk., 1881–2.
Trio, g-molli, viululle, alttoviululle ja sellolle, Kk., 1885 (?).
Trio viululle, sellolle ja pianolle (ns. Korppoon trio), 1887.
Trio, C-duuri, viululle, sellolle ja pianolle (ns. Loviisan trio), Kk., 1888. I 57. 402.
Vesipisaroita, viululle ja sellon pizzicatolle, Kk., 1876, 43.

PIANOTEOKSIA

Opus
5. Kuusi impromptua, 1893.
12. Pianosonaatti, F-duuri, 1893.
    1. *Allegro molto*
    2. *Andantino*
    3. *Vivacissimo*
24. Kymmenen pianokappaletta.
    1. *Impromptu,* 1894
    2. Romanssi, A-duuri, 1894
    3. *Caprice,* 1895
    4. *Romanssi,* d-molli, 1895
    5. Valssi, E-duuri, 1895
    6. Idylli, 1898
    7. *Andantino,* 1898
    8. *Nocturne,* 1900
    9. Romanssi, Des-duuri, 1903
    10. *Barcarola,* 1903
34. Kymmenen pientä pianokappaletta, 1914–16.
    1. Valssi, 2. Tanssilaulu, 3. Masurkka, 4. Humoreski, 5. Humoreski, 6. Unelma, 7. Pastoraali, 8. Harpunsoittaja, 9. Jälleennäkeminen, 10. Muisto.
40. *Pensées lyriques,* 1912–1914.
    1. *Valsette,* 2. *Chant sans paroles,* 3. *Humoresque,* 4. *Minuetto,* 5. *Berceuse,* 6. *Pensée mélodique,* 7. *Rondoletto,* 8. *Scherzando,* 9. *Petite sérénade,* 10. *Polonaise.*
41. Kyllikki, kolme lyyrillistä pianokappaletta, 1904, 283.
    1. *Largamente — Allegro,* 2. *Andantino,* 3. *Commodo*
58. Kymmenen pianokappaletta, 1909.
    1. *Reverie,* 2. *Scherzino,* 3. *Air varié,* 4. Paimen, 5. Ilta, 6. Dialogi, 7. *Tempo di minuetto,* 8. Kalastajalaulu, 9. Serenadi, 10. Kesälaulu.
67. Kolme sonatiinia, 1912.
    N:o 1, fis-molli
    a. *Allegro,* b. *Largo,* c. *Allegro*
    N:o 2, E-duuri
    a. *Allegro,* b. *Andantino,* c. *Allegro*

N:o 3, b-molli
a. *Allegro moderato,* b. *Andante,* c. *Allegretto*
68. Kaksi rondinoa, 1912.
N:o 1, gis-molli
N:o 2, cis-molli
74. Neljä lyyrillistä pianokappaletta, 1914.
1. Eklogi, 2. Lauha länsituuli, 3. Tanssilavalla, 4. Vanhassa kodissa.
75. Viisi pianokappaletta, 1914.
1. Kun pihlaja kukkii, 2. Yksinäinen honka, 3. Haapa, 4. Koivu, 5. Kuusi.
76. Kolmetoista pianokappaletta, 1914—?
1 . *Esquisse,* 2. *Etude,* 3. *Carillon,* 4. *Humoresque,* 5. *Consolation,* 6. *Romanzetta,* 7. *Affettuoso,* 8. *Pièce enfantine,* 9. *Arabesque,* 10. *Elegiaco,* 11. *Linnea,* 12. *Capriccietto,* 13. *Harlequinade.*
85. Viisi pianokappaletta, 1916.
1. *Bellis,* 2. *Oeillet,* 3. *Iris,* 4. *Aquileja,* 5. *Campanula*
94. Kuusi pianokappaletta, 1919.
1. *Danse,* 2. *Nouvellette,* 3. *Sonnet,* 4. *Berger et Bergerette,* 5. *Mélodie,* 6. *Gavotte.*
97. Kuusi bagatellia, 1920.
1. Humoreski I, 2. Laulu, 3. Pieni valssi, 4. Humoristinen marssi, 5. lmpromptu, 6. Humoreski II.
99. Kahdeksan pianokappaletta, 1922.
1. *Pièce humoristique,* 2. *Esquisse,* 3. *Souvenir,* 4. *Impromptu,* 5. *Couplet,* 6. *Animoso,* 7. *Moment de valse,* 8. *Petite marche.*
101. Viisi pianokappaletta, 1923.
1. *Romance,* 2. *Chant du soir,* 3. *Scène lyrique,* 5. *Humoresque,* 4. *Scène romantique.*
103. Viisi pianokappaletta, 1924.
1. *The village church,* 2. *The Fiddler,* 3. *The Oarsman,* 4. *The Storm,* 5. *In Mournful Mood.*
114. *Esquisses,* viisi luonnosta, Kk., 1929.
1. Maisema, 2. Talvi, 3. Metsälampi, 4. Metsälaulu, 5. Kevätnäky.
Allegretto, Kk., 1889.
Andantino, Kk., 1888.
Au crépuscule, Kk., 1887.
Florestan, pianosarja säveltäjän selostavin tekstein, Kk., 1889. 58, 59.
1. *Moderato,* 2. *Molto moderato,* 3. *Andante,* 4. *Tempo primo*
Kavaljeren, 1900.
Mandolinato, 1917.
Morceau romantique sur un motif de M. Jacob de Julin, 1925.

Scherzo, Kk. 1888 (?).
Spagnuolo, 1913.
Till trånaden, 1913.

KUOROTEOKSIA JA KANTAATTEJA

Opus

7. Kullervo, sinfoninen runoelma sopraanolle, baritonille, kuorolle ja orkesterille, Kk. 1892, 35, 41, 56, 85, 92–104, 118, 120, 123, 132, 171, 173, 205, 289.
   1. *Introductione*
   2. Kullervon nuoruus
   3. Kullervo ja hänen sisarensa
   4. Kullervon sotaanlähtö
   5. Kullervon kuolema

   Orkesteri: 2222/4331/11/0/j.
14. Rakastava (Sanat Kantelettaren 1. kirjasta). 123.
   1. Missä armahani (173. runo)
   2. Armahan kulku (174. runo)
   3. Hyvää iltaa, lintuseni (122. runo)

   Mieskuorolle *a cappella,* 1893.
   Mieskuorolle ja jousiorkesterille, Kk., 1894
   Sekakuorolle *a cappella,* 1898
18. Yhdeksän laulua mieskuorolle *a cappella*
   1. Isänmaalle (Yks. voima, Cajander), 1900
   2. Veljeni vierailla mailla (Aho), 1904
   3. Saarella palaa (Kanteletar, I, 186), 1895
   4. Min rastas raataa (Kanteletar, I, 219), 1898
   5. Metsämiehen laulu (Kivi), 1898, 284.
   6. Sydämeni laulu (Kivi), 1898
   7. Sortunut ääni (Kanteletar, I, 57), 1898
   8. Terve, kuu (Kalevala XLIX, 403–23), 1901
   9. Venematka (Kalevala, XL, 1–16), 1893, 123.

   1, 3, 4, 6, 7 ja 9 myös Sekakuorolle *a cappella.*
19. Impromptu naiskuorolle ja orkesterille (Rydberg), 1902, uus. 1910. (Muita nimiä *Lifslust* ja *Gossar och flickor),* 254.
   Orkesteri: 2222/4000/11/1/j.
21. *Natus in curas,* mieskuorolle *a cappella* (Gustafsson), 1896.
23. Promootiokantaatti solisteille, sekakuorolle ja orkesterille (Koskimies), Kk., 1897. 158.
   1. Me nuoriso Suomen
   2. Tuuli tuudittele

3. Oi toivo, toivo, sä lietomieli
4. Montapa elon merellä
5. Sammuva sainio maan
6a. Soi kiitokseksi Luojan
6b. Tuule, tuule leppeämmin
7. Lempi, sun valtas ääretön on
8. Kuin virta vuolas
9. Oi kallis Suomi, äiti verraton

28. Sandels, improvisaatio mieskuorolle ja orkesterille (Runeberg), Kk., 1898, uusittu 1915.
Orkesteri: 2222/4230/11/0/j.
29. Snöfrid, improvisaatio sekakuorolle, lausunnalle ja orkesterille (Rydberg), Kk., 1900 (?). Orkesteri: 2121/2310/11/0/j.
30. Jäänlähtö Oulunjoesta, improvisaatio mieskuorolle, lausunnalle ja orkesterille (Topelius), Kk., 1898.
Orkesteri: 2222/4331/11/0/j.
31. 1. Laulu Lemminkäiselle, mieskuorolle ja orkesterille, (Veijola), Kk., 1894 (?).
Orkesteri: 2222/4231/10/0/j.
2. *Har du mod?* (Elon taistohon käy), mieskuorolle ja orkesterille (Wecksell), Kk., 1904.
Orkesteri: 2222/4231/12/0/j.
3. Ateenalaisten laulu, poika- ja miesäänille, torviseitsikolle ja lyömäsoittimille (Rydberg), 1899. 173–174.
32. Tulen synty, baritonille, mieskuorolle ja orkesterille, (Kalevala, XLVII, 41–110), Kk., 1902, 199–200.
Orkesteri: 2222/4231/13/0/j.
48. Vapautettu kuningatar, balladi sekakuorolle ja orkesterille (Cajander), 1906. 231, 293.
Orkesteri: 2222/4230/13/0/j.
65. Kaksi laulua sekakuorolle *a cappella.*
1. *Män från slätten och havet* (Knape), 1911
2. Kallion kirkon kellosävelmä (Engström), 1912
84. Viisi laulua mieskuorolle *a cappella.*
1. *Herr Lager* (Fröding), 1914
2. *På berget* (Gripenberg), 1915
3. *Ett drömackord* (Fröding), 1915
4. *Evige Eros* (Gripenberg), 1915
5. *Till havs* (Reuter), 1915
91. 1. Jääkärimarssi mieskuorolle *a cappella,* (Nurmio), 1917. Myös mieskuorolle ja orkesterille.
Orkesteri: 2232/4330/12/0/j.
2. Partiomarssi, sekakuorolle a *cappella* (Finne-Procopé), 1917. Myös sekakuorolle ja orkesterille.
Orkesteri: 2222/4331/10/0/j.
92. Oma maa, kantaatti sekakuorolle ja orkesterille (Kallio), Kk.,

1918, 289.
Orkesteri: 2222/4230/11/0/j.
93. *Jordens sång* kantaatti sekakuorolle ja orkesterille (Hemmer), Kk., 1919, 289, 292.
Orkesteri: 2222/3220/10/0/j.
95. Maan virsi, kantaatti sekakuorolle ja orkesterille (Leino), 1920, 289, 292.
Orkesteri: 2222/4230/10/0/j.
107. Hymni kuorolle urkujen säestyksellä, Kk., (?), 1925.
108. Kaksi laulua mieskuorolle *a cappella* (Larin-Kyösti), 1925.
1. Humoreski
2. Ne pitkän matkan kulkijat
110. Väinön virsi, sekakuorolle ja orkesterille (Kalevala, XLIII, 385–422), 1926.
Orkesteri: 2222/4330/11/0/j.
Aamusumussa, kolmiääniselle lasten kuorolle *a cappella,* 1896. Myös mieskuorolle ja sekakuorolle. (Myös nimi: Päiv ei pääse).
Brusande rusar en våg, mieskuorolle *a cappella* (Schybergson), 1918.
Drömmarna, sekakuorolle *a cappella* (Reuter), 1912.
Ej med klagan, sekakuorolle *a cappella* (Runeberg), 1905. (Nimenä myös *Till minnet av Albert Edelfelt)*
Fridolins dårskap, mieskuorolle *a cappella* (Karlfeldt), 1917
Johdantovuorolauluja sekakuorolle, 1925.
1. Palmusunnuntaina
2. Pyhäinpäivänä
3. Rukouspäivänä
Jone havsfärd, mieskuorolle *a cappella* (Karlfeldt), 1918.
Kaksi italialaista laulua sov. sekakuorolle, Kk.
1. *Ohi, Caroli,* 2. *Trippole, Trappole.*
Kansakoululaisten marssi, lapsiäänille *a cappella,* (Onnen Pekka), 1910.
Kantaatti W. von Konowin sanoihin, naiskuorolle *a cappella,* 1911.
Karjalan osa, marssi mieskuorolle pianon säestyksellä (Nurminen), 1930. (Nimenä myös Isänmaallinen marssi)
Kotikaipaus, kolmelle naisäänelle *a cappella* (v. Konow), 1902.
Koulutie, lasten äänille *a cappella* (Koskenniemi), 1925.
Kruunajaiskantaatti, solisteille, sekakuorolle ja orkesterille (Cajander), Kk.(?), 1896. 142–144, 146.
Kuutamolla, mieskuorolle *a cappella* (Aino Suonio), 1916.
Likhet, mieskuorolle *a cappella* (Runeberg), 1922.
Promotiokantaatti, sekakuorolle ja orkesterille (K. Leino) Kk., 1894. 124.

Orkesteri: 2222/4200/11/1/j.
Siltavahti, mieskuorolle *a cappella*.
Suur' olet, Herra, hymni sekakuorolle *a cappella* (Korpela), 1927.
Till Thérese Hahl, sekakuorolle *a cappella* (Wasastjerna), 1902. (Myös nimi: Lauloit piennä)
Työkansan marssi, sekakuorolle *a cappella* (Erkko), 1893—6.
Ute hörs stormen, mieskuorolle *a cappella* (Schybergson), 1918.
Uusmaalaisten laulu, sekakuorolle *a cappella* (Terhi), 1912. Myös mieskuorolle *a cappella*.
Viipurin Laulu-Veikkojen kunniamarssi, mieskuorolle *a cappella* (Eerola), 1920.

LAULUÄÄNELLE JA ORKESTERILLE

Opus
3. Arioso (Runeberg), laulu jousiorkesterin säestyksellä, 1893, uusittu 1913. Nimenä myös *Flickans årstider.*
13. Seitsemän Runebergin laulua pianon säestyksellä.
4. *Våren flyktar hastigt,* Kk., 1891, 1914.
Orkesteri: 2000/4000/01/0/j.
17. Seitsemän laulua pianon säestyksellä.
1. *Sen har jag ej frågat mera* (Runeberg), Kk., 1894, 1903.
Orkesteri: 2222/4000/11/0/j.
2. *Sov in!* (Tawaststjerna), Kk., 1894.
Orkesteri: 2022/1000/10/0/j.
3. *Fågellek* (Tawaststjerna), Kk., 1891.
Orkesteri: 1100/1000/01/1/j.
5. *En slända* (Levertin), Kk., 1894 (?).
Orkesteri: 2122/3000/01/1/j.
33. Koskenlaskijan morsiamet (Oksanen), baritonille tai mezzosopraanolle ja orkesterille, 1897, I 158–159, 292.
Orkesteri: 2222/4230/13/0/j.
35. Kaksi laulua pianon säestyksellä.
1. *Jubal* (Josephson), Kk., 1907–8.
Orkesteri: 2122/2000/01/1/j.
36. Kuusi laulua pianon säestyksellä.
3. *Bollspelet vid Trianon* (Fröding), Kk., 1899.
Orkesteri: 2011/0000/01/1/j.
6. *Demanten på marssnön* (Wecksell), Kk., 1899.
Orkesteri: 2020/0000/00/1/j.
37. Viisi laulua pianon säestyksellä.
3. *Soluppgång* (Hedberg), Kk., 1898.
Orkesteri: 2022/4000/10/0/j.
5. *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* (Runeberg), Kk., 1901.
Orkesteri: 1122/2030/11/1/j.
38. Viisi laulua pianon säestyksellä.
1. *Höstkväll* (Rydberg), 1903.
Orkesteri: 0233/4030/10/1/j.
2. *På verandan vid havet* (Rydberg), Kk., 1902.
Orkesteri: 0222/4000/01/1/j.

3. *I natten* (Rydberg), Kk., 1903.
Orkesteri: 0012/4000/11/0/j.
50. Kuusi laulua pianon säestyksellä.
4. *Aus banger Brust* (Dehmel), Kk., 1906.
Orkesteri: 1012/2000/00/1/j.
70. Luonnotar, sävelrunoelma sopraanolle ja orkesterille, (Kalevala I, 110–242, otteita), Kk., 1913, 223, 255–257.
Orkesteri: 2232/4230/20/2/j.
Serenad, baritonille orkesterin säestyksellä (Stagnelius), Kk., 1895.
Orkesteri: 0222/4000/00/0/j.

YKSINLAULUJA PIANON SÄESTYKSELLÄ

Opus
1. Viisi joululaulua pianon säestyksellä, 1895–1913.
   1. *Nu står jul vid snöig port* (Topelius)
   (Joulupukki kolkuttaa)
   2. *Nu så kommer julen* (Topelius)
   (Jo on joulu täällä)
   3. *Det mörknar ute* (Topelius)
   (Jo joutuu ilta)
   4. *Giv mig ej glans* (Topelius)
   (En etsi valtaa, loistoa)
   5. On hanget korkeat (Joukahainen)
3. Arioso (Runeberg), laulu pianon säestyksellä, 1893, uus. 1913.
   Nimenä myös *Flickans årstider*
13. Seitsemän Runebergin laulua pianon säestyksellä.
   1. *Under strandens granar,* 1892. 108.
   2. *Kyssens hopp,* 1892. 108.
   3. *Hjärtans morgon,* 1891. 86.
   4. *Våren flyktar hastigt,* 1891. 86.
   5. *Drömmen,* 1891. 86.
   6. *Till Frigga,* 1892. 108.
   7. *Jägargossen,* 1891.
17. Seitsemän laulua pianon säestyksellä.
   1. *Sen har jag ej frågat mera* (Runeberg), 1894. 82.
   2. *Sov in!* (Tawaststjerna), 1894.
   3. *Fågellek* (Tawaststjerna), 1891.
   4. *Vilse* (Tawaststjerna), 1894.
   5. *En slända* (Levertin), 1894 (?).
   6. Illalla (Forsman-Koskimies), 1898.
   7. Lastu lainehilla (Calamnius), 1898.
35. Kaksi laulua pianon säestyksellä, 1907–8.
   1. *Jubal* (Josephson)
   2. *Teodora* (Gripenberg)
36. Kuusi laulua pianon säestyksellä, 1899.
   1. *Svarta rosor* (Josephson) 382.
   2. *Men min fågel märks dock icke* (Runeberg) 382.
   3. *Bollspelet vid Trianon* (Fröding) 382.

4. *Säv, säv, susa* (Fröding)
5. *Marssnön* (Wecksell)
6. *Demanten på marssnön* (Wecksell)

37. Viisi laulua pianon säestyksellä.
1. *Den första kyssen* (Runeberg), 1898
2. *Lasse liten* (Topelius), 1898
3. *Soluppgång* (Hedberg), 1898
4. *Var det en dröm?* (Wecksell), 1902
5. *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* (Runeberg), 1901. 187, 190.

38. Viisi laulua pianon säestyksellä.
1. *Höstkväll* (Rydberg), 1903, 211.
2. *På verandan vid havet* (Rydberg), 1902, 211, 382.
3. *I natten* (Rydberg), 1903
4. *Harpolekaren och hans son* (Rydberg), 1904
5. *Jag ville jag vore i Indialand* (Fröding), 1904.

50. Kuusi laulua pianon säestyksellä, 1906.
1. *Lenzgesang* (Fitger)
2. *Sehnsucht* (Weiss)
3. *Im Feld ein Mädchen singt* (Susman)
4. *Aus banger Brust* (Dehmel)
5. *Die stille Stadt* (Dehmel)
6. *Rosenlied* (Ritter)

57. Kahdeksan laulua pianon säestyksellä, (Josephson), 1909.
1. *Älvan och snigeln*
2. *En blomma stod vid vägen*
3. *Kvarnhjulet*
4. *Maj*
5. *Jag är ett träd*
6. *Hertig Magnus*
7. *Vänskapens blomma*
8. *Näcken*

61. Kahdeksan laulua pianon säestyksellä, 1910.
1. *Långsamt som kvällskyn* (Tawaststjerna)
2. *Vattenplask* (Rydberg)
3. *När jag drömmer* (Tawaststjerna)
4. *Romeo* (Tawaststjerna)
5. *Romans* (Tawaststjerna)
6. *Dolce far niente* (Tawaststjerna)
7. *Fåfäng önskan* (Runeberg)
8. *Vårtagen* (Gripenberg)

72. Kuusi laulua pianon säestyksellä.
1. *Vi ses igen* (Rydberg), Kk. kadonnut, 1914
2. *Orions bälte* (Topelius), Kk. kadonnut, 1914
3. *Kyssen* (Rydberg), 1915
4. Kaiutar (Larin-Kyösti), 1915

5. *Der Wanderer und der Bach* (Greif), 1915
6. *Hundra vägar* (Runeberg), 1907

86. Kuusi laulua pianon säestyksellä, 1916.
1. *Vårförnimmelser* (Tawaststjerna)
2. *Längtan heter min arvedel* (Karfeldt)
3. *Dold förening* (Snoilsky)
4. *Och finns det en tanke* (Tawaststjerna)
5. *Sångarlön* (Snoilsky)
6. *I systrar, I bröder* (Lybeck)

88. Kuusi laulua pianon säestyksellä, 1917. 382.
1. *Blåsippan* (Franzén)
2. *De bägge rosorna* (Franzén)
3. *Vitsippan* (Franzén)
4. *Sippan* (Runeberg)
5. *Törnet* (Runeberg)
6. *Blommans öde* (Runeberg)

90. Kuusi laulua pianon säestyksellä (Runeberg), 1917.
1. *Norden*
2. *Hennes budsksp*
3. *Morgonen*
4. *Fågelfängaren*
5. *Sommarnatten*
6. *Vem styrde hit din väg?*

Erloschen, (Busse-Palmo), 1906.
Hymn till Thais, (Borgström), Kk., 1900.
Narciss, (Gripenberg), 1918 (?).
Segelfahrt, (Öhquist), 1899.
Serenad, (Runeberg), 1888.
Små flickorna, (Procopé), 1920.
Souda, souda sinisorsa, (Koskimies), 1899.

SEKALAISIA SÄVELLYKSIÄ

Opus

15. *Skogsrået,* melodraama pianon, kahden käyrätorven ja jousiorkesterin säestyksellä (Rydberg), Kk., 1894.

111. Kaksi urkukappaletta.
   1. *Intrada,* 1925.
   2. Surusoitto, 1931.

113. Vapaamuurarien rituaalimusiikkia, miesäänille, pianolle ja uruille, 1927, 1938, 1946. 303.
   1. *Introduction,* 2. *Thoughts Be Our Comfort* (Schiller), 3. *Introduction and Hymn* (Confucius), 4. *Marcia* (Goethe), 5. *Light* (Simelius), 6. *Salem* (Rydberg). Myös nimi *Onward Ye Peoples,* 7. *Whosoever Hath a Love* (Rydberg), 8. *Ode to Fraternity* (Sario), 9. *Hymn* (Sario), 10. *Marche Funèbre,* 11. *Ode* (Korpela), 12. *Finlandia Hymn* (Sola).

Carminalia, latinalaisia koululauluja sovitettuina sopraanolle, altolle ja bassolle a *cappella* tai sopraanolle ja altolle pianon ja harmonin säestyksellä. Elise Stenbäckin kokoamista sävelmistä ja teksteistä, 1899.
1. *Ecce novom gaudium.*
2. *Angelus emittitur.*
3. *In stadio laboris.*

Ett ensamt skidspår (Gripenberg), pianolle lausunnan säestykseksi, 1925.

Harpulle ja jousiorkesterille, Kk., 1948.

Grefvinnans konterfej (Topelius), jousiorkesterille lausunnan säestykseksi, Kk., 1906. Myös nimi *Porträtterna.*

Herran siunaus, hymni urkujen säestyksellä, 1925.

Jungfrun i tornet (Neito tornissa, Herzberg), 1-näytöksinen ooppera, Kk., 1896. 157–158.
Orkesteri: 1121/2110/01/0/j.

Kehtolaulu, viululle ja kanteleelle, 1899.

Näcken (Näkin laulu), kaksi laulua G. Wennerbergin satunäytelmään, Kk., 1888. 56.

Suomalaisia kansanlauluja, sov. pianolle, 1903.
1. Minun kultani, 2. Sydämestäni rakastan, 3. Ilta tulee, 4. Tuopa tyttö, kaunis tyttö, 5. Velisurmaaja, 6. Häämuistelma.

Suomalaisia runosävelmiä (17 katkelmaa, nuoteiksi kirjoittanut Jean Sibelius), 1895.
Svartsjukans nätter (Runeberg), viululle, sellolle ja pianolle lausunnan säestykseksi, Kk., 1888.
Tanken, duetto kahdelle sopraanolle pianon säest., Kk., 1915.
Three Songs for American Schools (Kolme laulua Amerikan kouluille), 1913.
1. *Autumn Song* (Dixon)
2. *The Sun upon the Lake is Low* (Scott)
3. *A Cavalry Catch* (Macleod)
Tiera, sävelrunoelma vaskiyhtyeelle ja lyömäsoittimille, 1898. Yhtye: 3 kornettia, altto, tenori, barytoni, tuuba, symbaalit ja bassorumpu.
Trånaden (Stagnelius), pianolle lausunnan säestykseksi, Kk., 1881–2.

HENKILÖHAKEMISTO